

# عرس فلسطيني...

## قصة طويلة بقلم ادب خوي

- ١ -

الليلة عرس فهد البصاوي . ابوه النمر . واصل عائلتهم من جبل البصة ، على مسافة يوم واحد من المشي عن عكا الشريفة ، لا اكثر . كتبوا كتابه على فاطمة بنت ضيعته ، منذ سنتين . وكانا مخطوبين لبعضهما ، قبل ذلك بسنوات . والليلة الليلة ، بعد ان ظل الفهد يعاند ويكابسر ولا يقبل ان يتزوج ، فالليلة يزوجه في حفلة هرس دقاقة رنانة . يحييها اللاجئون من اهل جبل البصة ، وهم مبسوطون ، بالرقص والفناء والدق على جميع انواع آلات الطرب . فيارب اتم فرحة اللاجئين بعرس ابنهم فهد ، يا رب . وقد قرروا ان يجعلوا من العرس ، حفلة عالية . لا مثيل لها بين جميع حفلات الاعراس في جميع انواع مخيمات اللاجئين والمشردين ايا كانت موجودة في سائر عموم انحاء الاقطار العربية . قالوا : لان الفهد قد استاذن . وتفاهموا فيما بينهم برموز لاجئيه . عربية لكنها فلسطينية . كانوا تدق من البصة ، وتصلهم الى المخيم بصورة لاسلكية . وفرحوا .

تفاهموا فيما بينهم اولا ، على ان يفرحوا . وبعد ذلك ، فرحوا .

فكيف لا يفرحون ، والفهد قد استاذن بطريقة بصاوية . بعد ان ظل يرفض الزواج على الصورة القديمة المخيمية .؟  
فالليلة عرس فهد . الليلة .

لكن اللاجئين امله واحبابه ، لم ينتظروا قنوم المساء . بل ابتدوا الفرح منذ الصبح . حين عاد ابو فهد من البلد المجاور للمخيم ، وقال : - انتني مغابرة ، والليلة يعود فهد الينا ، لنزوجه . ساله اللاجئون وقد التهموا حوله في ساحة المخيم : - كيف يا ابا فهد . فهل انه استاذن ؟

وابو الفهد ظل يتسم ، وهو يقول : - فكيف يقبل فهد ان يتزوج اذن ؟ ان لم يكن قد استاذن .

فصاحوا من الفرح ، صوتا واحدا ، هز المخيم : - هيه . لعيون الله .

وهتفوا من عندهم ، وهم في الساحة ، على النسوان ، ان يزغردن الفهد ، فانه استاذن . يا سلام !

تشتفي نسوة اللاجئين ، من زمان ، ان يزغردن من القلب . ولو مرة واحدة في العمر . فلما سمعن ان الفهد قد استاذن . فانهن

اخذن يزغردن : في اول الامر وهن يبكين . زغردات قصيرة عصبية متفعلة . كأنها بمثل النفس المضطرب من الهواء ، اذ يستنشقه الفريق حينما يطفو على وجه الماء وهو يتخط . ثم انهن ، وقد اخذن يتعانقن على ابواب البيوت ، فتمتزج دموعهن على الخدود ، عدن وزغردن زغردة طويلة ... عميقة .. كأنها لتعوض الف الف زغردة اخرى ، هرت بهن الليالي في ذل هذا المخيم ، وهي في صدورهن ، محبوسة . ثم طارت فحطت عند اللاجئين ، في ساحة المخيم ، فجأة ، اسراب المصافير .

فمن بيوت الصفيح التعيسة في قلب المخيم ، ممتدة الى الساحة ازقة وحارات . صغيرة .. متلاصقة .. كأنها متاخية في بؤس القرية الطويلة ، خرج الاطفال ، يركضون .. مندهشين .. فما الفرح ! لا يعرفونه . وما الزغاريد ! لا يسمعون بها . والزفر في خدودهم اصفر . وقد ذبل ، ثم يبس . والشمس في عيونهم ، كأنها يحجبها غيم مظلم ، فلا تشع من وراء الاجفان ، الا باهتة ، خابية ، كئيبة . ركض الاطفال من هناك ، حفاة . فما الركض ؟! لا يركضون الا مذعورين ، امام السيل . كلما داهم المخيم في ليالي الشتاء . فعلى يديه ، تعلموا الركض ، منذ سنين .

ركضوا اول الامر وهم لا يفهمون . فلما سمعوا انه عرس . ظلوا لا يفهمون . لكن ما ان سمعوا انه فهد . ويعود الليلة الى المخيم . يا الله ! حتى اخلوا يصفقون بايديهم الصغيرة ويهتفون : نجب فهد . فمن من اطفال المخيم ، لا يشق الفهد ؟ حبيب الكبار والصغار ، فهد . وابو الفهد قاعد في الساحة . وقد اتم الجميع حوله . ويرم شاربيه الابيضين المفتولين . شيخ الشباب في المخيم ، ابو فهد . معتدل القامة . لكن فهدا اطول منه بشبرين او بثلاثة . وحلو ابو فهد . رغم الخمسين . وعذاب عشرين سنة اخيرة ، تعادل كل واحدة منها ، ثقل خمسين سنة من الشيخوخة في عمر البشر . لكن حين يحكي عن فهد ، فكانها قد تلاشت منها المرارة والهموم والاحزان .

وابو الفهد ، قاعد في الساحة لا يحكي . وانما تحكي عيناه : - ان مرحبا يا لاجئين في هذا المخيم . فهل رايتم كيف ابني ؟ فهكذا يكون ابن الواحد ، ان كان من ظهري . والا فلا يكون الولد .

يحلو النظر الى عيني ابي فهد . وهما تتالقان ، كلما حكي عن فهد . فان لم يكن يحكي ، وتتالقان . فلا بد انه يفكر بفهد . لكن ، كم يحلو النظر ، يا الله ، الى عيني فهد ، كلما حكي عن فاطمة ، يا الله !! فكان اليهما ، يقفز فورا ، كل بحر البصة ، وكل الوادي : واسعين ، عميقين ، ممتلئين بالشوق والحنان . وشبابيك

البصاويين من فوقهما ، على قمة الجبل ، مظلة . مفتوحة للفجر :  
تستقبل عناق الموج وشعاع الشمس وعطر الزهر وخضرة الزيتون . فكم  
يخلو التسلق من منخفض هذا المخيم الى جبين فهد . ليطل الواحد  
من هناك ، وكأنه فوق قمة الجبل ، على كل ذلك الكون البصاوي  
الخلو ، في اعماق عينيه .

ياالله .!

كم يخلو النظر الى عيني فهد ، وهو يحكي عن فاطمة : انه لا  
يتزوج بها ، الا بعد ان يذهب ، ويستأذن ..!

طق عقل اللاجئين ، من الفرح ، ياسلام !! هناك في المخيم . عندما  
عاد ابو الفهد ، من البلدة المجاورة للمخيم ، وقال : - انتنى مغابرة .  
فلسطينيون ومحرمون من الفرح .

وقد انتهت مناسبة ، ليفرحوا بها . فكيف يتركونها ؟! دون ان  
يملاوا الدنيا من حولهم : دقا ورقصا وطربا ، طول الليل ؟!  
لا يمكن .

- ٢ -

العريس : فهد . وابوه : النمر . بصاويان بالكنية .  
واصل عائلتهم من ضيعة في جبل البصة . على مسافة يوم  
واحد من المشي عن عكا الشريفة ، لا اكثر . حيث لا بد هناك : من ان  
يرضى والد العروس ، بعريس ابنته . فتلك عادة راسخة ، رسوخ  
الجبل ، من قديم الزمان .

الاصل ، في الاصل : ان يتزوج البصاوي في البصة . فان تزوج ،  
في مخيم اللاجئين ، فلا اقل من ان يكون ذلك ، حسب الاصول  
والعادات المعروفة في الجبل . واهمها : ان يستأذن . فاذن والسد  
العروس ، دليل على رضاه . فبذلك ، تكون العروس قد خرجت من عند  
اهلها ، وهي مرتاحة البال ، وسعيدة . فكيف يتزوج فهد بفاطمة ،  
دون ان يستأذن ..؟!  
مستحيل .

قال ، انه ، وان كان لا يتذكر من الجبل . سوى : البحر . ما كان  
اكبره !! يا الله ، ما كان اوسع .!! اطل انظر اليه ، وهو تحتنا ، فلا  
ينتهي ، مهما نظرت ! فهل هذا البحر كله لنا ؟ اولاد ضيعتنا .  
فعندما تكبر ، نقدر ان ننزل اليه ، لنصطاد كل ما فيه من السمك ؟  
وسوى الوادي : ما كان احلى الوادي ، تحت الجبل ، ممتلىء بالمرج  
الاخضر ، واولاد ضيعتنا الكبار يسرحون في قلبه بقطمان الفقم !!  
فهمى اسرح بفقماتنا فيه يا ابي ، واشاهد الحملان وهسي تولد ،  
فاحملها بين ذراعي مساء عندما اعود بامهاتها الى الضيعة ، متى ؟

قال : انه ، وان كان لا يعرف عن الجبل ، سوى ما يتذكره من  
صورة البحر والوادي ، لكنه ، تعلم من ابيه ، وان في مخيم اللاجئين :  
كيف الجبل . ففي الجبل : لا يخطف الفتى عروسه خطفا . الا اذا كان  
ابن حرام . اما الشريف ، ابن الحلال ، فيستأذن . ان كان يحسب  
عروسه حقيقة ، ويريد لها السعادة ، يستأذن . والا : يكون ابن  
حرام . لا يريد من البنت سوى : ان تسلمه نفسها .

والا ، فكيف يستطيع اهله ، في ليلة عرسه ، ان يشعلوا عند قدوم  
المساء ، من ضيعتهم ، في راس الجبل ، نارا تضئ الكون بالفرح والمسرّة :  
ان هلموا يا صيادين في عرض بحر البصة ، فالخير عندنا كثير . ولا  
اهتموا بالسمك . وبأرعيان وديان البصة : ان عندنا ، هذه الليلة ،  
مبيتكم ، انتم والفقم وما ولدته من حملان . فللضيف ، ليلة عرس  
احد ابنائنا ، كل ما جنيناه ، من خيرات الجبل ، طيلة هذا العام .  
وان تزحف الى ضيعتهم ، الجهموع من اهالي القرى من كل ناحية من  
انحاء الجبل ، وهم يدقون الطبول طول الطريق ، ويفربون الفسك :  
لميسون العريس واهله . والكرم عربي . والليل بطوله : رقص وغناء  
وطرب . والفرحة : لا تهوا العريس اذ يصبح الليلة زوجا . بل الفرح  
كله ، يا رب الفرح ، لابي العريس . فتعالوا وعانقوه ، من الخدود

والشوارب ، اذ انه يصبح ، بعد شهور معدودة ، جدا .  
فالليلة ، عرس فهد .

وما دام انه قد استأذن ، فالبصاويون يتوافدون من جميع انحاء  
المخيم ، آتين الى ابي العريس ، ابي فهد ، يتعانقون : مسنين كثير ،  
في مظهر الوجوه المطبوعة بزمان العذاب الطويل ، واحزانه الثقيلة ،  
رغم ان الاعمار ليست كبيرة . يتعانقون ، كأنهم ، رغم انهم يلتقون  
كل صباح ، في هذا المخيم ، كأنهم الليلة ، يلتقون بعد فراق السنين  
الطويلة ، من جديد ، في احضان جبل البصة . قسي اعماق زمان  
حلو .. بعيد .. كأنه موهل في القدم . لكنه عابق ، رغم ذلك ، برائحة  
الزيتون ، تنشر من قمة الجبل ، الى شواطئ البحر ، عندالسفوح ،  
غبطة البشر بالحياة والمحبة والسلام .

ظلوا يحكون . والدموع تفسل الخدود المتفصنة ، وتنساب الى  
شعر الشوارب الشاب . والايدي تدق على الاكتاف ، ببقية من قوة ،  
لكن بكثير من الشوق والحنان .  
قالوا :

- كنا نزل الى عكا ، لتشتري النسوان ، بمناسبة عرس احد اولاد  
ضيعتنا ، الهدايا للعروس . مسافة يوم واحد من المشي عن ضيعتنا  
في الجبل ، لا اكثر .

ثم اعتذروا لابي فهد . وايديهم خالية ، هذا اليوم ، من الهدايا :  
- من اين نشترها ؟! وقد اصبحنا على مسافة عشرين سنة  
من المشي عن عكا الشريفة ، واكثر .

- ٣ -

كانوا قد نصبوا في ساحة المخيم ، تختا .  
وعلى التخت كراسي عتيقة من الخيزران .  
وعلى كراسي الخيزران ، موسيقيون ومطرب .  
وامامهم ، ميكروفون . يجربه صاحبه الذي يركبه ، فيخشخش .  
وعلى امتداد عرض الساحة ، امام التخت ، رفعوا عمودين من  
الخشب . يتوسطهما في منتصف المسافة تماثا ، عمود طويل ...  
طويل ... يرتفع فوقهما بمقدار مترين ، واكثر .  
فبين العمودين ، مدوا شريطا طويلا .  
وفي الشريط الطويل ، علقوا ثلاثا وعشرين لمبة كهرباء صغيرة .  
قالوا :

- بعدد سنوات عمر فهد . فكانتا الليلة ، نحتفل ايضا ، بعيد  
ميلاده . وعلى العمود المرتفع . نصبوا العلم .  
وعلقوا ، فوق العلم ، في رأس العمود ، لمبة كهرباء كبيرة .. كبيرة .  
وتحت ، خارطة فلسطين . مرسومة على لوحة كبيرة : انها  
عربية .  
قالوا :

- فراية اللاجئين ، تخفق اليوم ، في ظل الشمس ، فوق ارض  
فلسطين العربية ، بعد ان ظلت مطوية ، عشرين سنة من الزمان .  
ثم صفقوا طويلا . وصاحوا فرحين : - هيه . لميسون الله .  
واخونا النمر البصاوي ، نبه :

لا يشعل احد في كل المخيم ، نورا ، هذه الليلة ، الا عند الضرورة .  
قال : - يلزمنا كل ضوء الكهرباء ، هذه الليلة ، في الساحة .  
واللاجئون نفذوا اوامر ابي الفهد . ولم يشعلوا النور . لتتألق  
كل طاقة الكهرباء المخصصة للمخيم ، في اللمبات المنصوبة في الساحة .  
وليطلع صوت المطرب وجوقته ، في الميكروفون ، قويا ، وهو يعبر الاشرطة  
الممتدة من وراء التخت الى مكبرات الصوت المنشورة في مختلف انحاء  
المخيم .

يا سلام !!

فلما وصل تيار الكهرباء الى المخيم ، مع اذان المغرب . وقفز النور  
الى اللمبات المعلقة في الساحة دفعة واحدة ، دون ان يمر باي

لجة مشتعلة في كل المخيم . يا عيني !! فكان شمس فلسطين كلها سقطت في الساحة

صفق اللاجئون ، مرة أخرى ، فرحين ، وصاحوا : - هيه .. هيه .. قط لم ياتهم ، نور الكهرباء الى المخيم ، من يوم غابت عن عيونهم ، شمس فلسطين ، الا .. باهتا .. ضعيفا .. كئيبا . فكيف لما ابتدا الفناء والدق على آلات الطرب ! من فوق التخت ، ويد المطرب على خده . يصيح على الليل من وراء الميكروفون : يا ليل . وعلى العين : يا عين . والمكبرات تردد في كل انحاء المخيم : يا ليل .. يا عين .

فاللاجئون ، وقد احتشدوا قدام التخت في ساحة المخيم ، ردوا صوتا واحدا : أه .

ان غنى المطرب : يا ليل . ردوا عليه : أه .

وان غنى : يا عين . ردوا عليه ايضا : أه .

فالمطرب لحق باللاجئين ، واختصر . وبدون ليل ولا عين ، أخذ يفني : أه .

فالصوت عند ذلك ، طلح من فمه السى الميكروفون ، فالى المكبرات : أه .. أه .

وظل يدور في سماء المخيم كله : الفان وثلاثئة أه . ليسمع جميع اللاجئين ، وهم بمقدار الفين وثلاثئة ، جميع الآهات . ليسمع كل واحد منهم ، الآه التي تخصه .

يا سلام !

تركيب اخينا نمر البصاوي . شيخ الشباب في كل المخيم . واللييلة عرس ابنه فهد . فمن كان يستطيع ان يرتب الامور ، بهذا الشكل ، سواءه !!

- ٤ -

اللييلة عرس فهد البصاوي على فاطمة بنت ضيعته . والبصاويون مجتمعون عند ابيه النمر ، في ساحة المخيم ، يسلمون عليه ، ويهتفون ، ويمزحون معه : ان الفهد بدل من عادات جبل البصة . ويفضحون : آخ . فهدا لا ترضى بناتنا ان يتزوجن ، الا بعد ان يذهب العرسان ويستأذنوا . وقد تطلب زوجاتنا منا كذلك ، ان نتأذن . فان لم نفعل ، يقع الطلاق ، ونصبح في آخر العمر ، ارامل !

لان البصاويين يعرفون عادات جبل البصة . فان قلبها الفهد ، وجعل العريس يتأذن من والد العروس ، بدلا من ان تتأذن العروس بنفسها من والدها ، في الخروج من بيته الى بيت عريسها ، فان العادة بالاصل ، ان العروس تتأذن .

- يا فهد ، ان كنت تريد العادة البصاوية ، فكيف ان العريس يتأذن !! عيب .

لكن الفهد قال : - كيف تستطيع فاطمة الوصول لعند ابيها ؟ لكن .. انا .. استطيع الوصول . تغير الطريقة من مخيمية السى بصاوية : انه لا بد للزواج من اذن . ومن بصاوية عتيقة السى بصاوية جديدة : ان العريس هو الذي يتأذن ، نيابة عن عروسه .

- يا فهد ، لا لزوم لذلك . فلا بد ان الرجل موفق . فان فاطمة تحبك . وليس احسن منك عريسا لها ، بين كل شباب جبل البصة . لكن الفهد عنيد . اقسام براس فاطمة : انه لا يتزوج ، الا اذا ذهب واخبر والدها ، وعاد بعلامة من عنده ، تدل على انه موافق . وفاطمة ، وكتله .

لا رات انه مصر على الذهاب الى ابيها . فانها وكتله ، ليستأذنه ، نيابة عنها .

وعمة فاطمة ، أوصته ، وهي تبوسه من خديه ، شاهدة على الوكالة :

- يا ابني ، يا فهد ، ما دمت ذاهبا لعند اخي ، ابي فاطمة ، وانت تعلم ، انه مشغول كثيرا ، فانظر ، عندما تصل : هل انه ما زال يطبخهم

ببارودته العثمالية ؟ وفشكها ، يا حسرتي ، في الصرة المفتوحة امامه ، قليل ، ومستربط . تطق واحدة من بين عشرة . فتصيب . واسممع يا فهد : هل انها كلما طقت واصابت .. هل انه ما زال يصيح : لعيون الله . وهو فرحان . والدنيا كلها وراءه ، لا تساوي ان يلتفت اليها ، ليلقي عليها ، نظرة . لا تساوي ان يسأل احدا عما يجري فيها ، الا لام فاطمة :

- يا ام فاطمة . كي بقي في الصرة من الفشك ؟

يا فهد بن نمر البصاوي ...

فهكذا ظلت عمة فاطمة ، توصي الفهد :

- ان تصل يا فهد لعند اخي ، زين شباب الجبل ، فسلم لي عليه . قل له : اختك ام علي تسلم عليك ومشتاقة اليك . وانظر . فان لم يكن قد بقي ، في الصرة ، يا فهد ، شيء من الفشك ، فهات لي ، يا فهد يا ابن النمر ، ان كنت تقدر ، من عند اخي ، علامة .

- ٥ -

اللييلة عرس فهد البصاوي . مساء الخميس فهي لييلة الجمعة . واللاجئون من بصاويين وغيرهم من الفلسطينيين ، اجتمعوا في ساحة المخيم . جلسوا على الارض ، قدام التخت . فما ان صاح المطرب : أه . حتى لحقوه : بالفين وثلاثئة أه :

- يا منشد الآهات . يا طيب . نحن ادرى منك بالآهات . فاسمع أه أه .. هذه : اه فلسطينية . فهل انك سمعت مثلها بين جميع آهات البشر في عموم انحاء العالم ؟ والمطرب تأثر .

وغصبا عنه ، انهمرت من عينيه الدموع :

- يا فلسطينيون ، علموني : كيف تسبحون الآهات .. وهكذا .. من عند اظافر اقدامكم ! علموني ، كيف تسبحون هذه الآهات ؟

- أه . يا مطرب . بالفطرة ودون صنعة . بعشرين سنة من العذاب : بذل المخيم ، بعد عز البصة . بفلسطين كلها : بكروم زيتونها وبيارات برتقالها . بشمسها وجبالها . وقد اصبحت : خيمة . ثلاثة اذرع بالطول وذراعان بالعرض . بمساحة القير ، يا منشد الآهات ، لكنه ظاهر على وجه الارض . فكيف تتعلم ؟ بالاطفال يسافرون على امواج السيل في ليالي الشتاء التعيسة ، وهم يودعونك ، فلا يستنجون بل يسلمون من احضان الموت عليك ، ملوحين باكفهم الصغيرة : ان وداعا يا بابا . ثم يذهبون فلا يعودون . بالفطرة يا منشد ، ودون صنعة ، تأتينا الآهات . بعشرين سنة مشيناها بعيدا عن البصة وعن عكا الشريفة . فكيف تتعلمها ، يا مطرب ، بالصنعة ، في ساعة من الزمن ، في لييلة عرس ، وانت تضع يدك على خدك ! ففاطمة عروس فهد . فهل تدري ماذا حدث لها مع امها يا مطرب ؟ وانت تفني لها اللييلة في حفلة زفافها . هل تدري ؟ .. كيف تقول فاطمة : الآه . هل تدري ؟ فكيف تستطيع ان تتعلم يا مطرب ، دون ان يحدث لك ما حدث لها مع امها ، كيف تستطيع ان تتعلم آهها ، كيف !؟

وكان الموسيقيون ، فوق التخت ، يدقون على آلاتهم .

اول الامر ، دقوا جميعا ، مع المطرب وهو يفني ، بالعود والقانون والدربكة والناي . ولكنهم بعد ذلك ، توقفوا عن الدق . بينما ظل من بينهم ، صاحب الناي وحده ، يتأوه . ففسوا انهم موسيقيون يحيون حفلة العرس ، واخذوا يصفون ويتأوهون . نظروا الى ساحة المخيم ، حيث كان يحتشد اللاجئون ، ووقفوا عن الدق . لانهم شاهدوا الالفين والثلاثئة ، وقد توجهوا باذانهم الى الناي وحده . يا سلام .. !! فكروا : يا سلام .. !! يظهر ان الفلسطينيين لا يحيون مسن آلات الطرب ، سوى الناي . فكلما تأوه الناي منفردا ، قام نمر البصاوي ابو الفهد ، وهتف : - يا عيني . يا صاحب الناي . اعد .

وكلما نهض البصاوي ، فكانه الامام ، قام ليصلي . يقوم جميع اللاجئين وراءه ويميلون .. هكذا .. على الطرفين .. ويصيحون :

- يا صاحب الناي . يا حبيب الفلسطينيين . أعد .  
فالمطرب اخذ الدور عند ذلك . حزينا . وقد رق صوته . وصفا  
جو المخيم الا من لوعاته تصاحب آهات الناي . وضع يده على خده  
ومال برأسه كالعاشق المتيم ، وغنى : انه غريب معذب ومشتاق للاحياب .  
ومن طول فراقه عنهم : سهران ، لا يعرف طعم النوم ، كل الليل .  
آخ ..

فكان اللاجئين ، لم يفهموا معنى كلامه ، لاول وهلة .  
سكتوا .. هكذا .. لمدة لحظة من الزمان .. بدون : يا عيني .  
أو أعد . أو .. آه . وكأنهم كانوا يسألون فيها انفسهم ،  
ومستغربين :

- هل في هذا العالم كله ، غريب ، سوانا .. !! ومشتاق مثلنا  
لاحيابه !! ومن طول الفراق ، لا يعرف طعم النوم ، مقدار عشرين سنة  
من الليل !! يا مطرب الاعراس ، يا طيب . هل في هذا العالم كله ،  
غريب سوانا ومشتاق مثلنا لاحيابه !!

ثم انفجروا ، فجأة ، كما انفجر صوت الرعد من اعلى السماء :  
- أعد . أعد . عن الغريب المشتاق ، يا مطرب . مرة ، أعد .  
والبصاوي النمر ، وقف بينهم . شيخ الشباب : ابو فهد - واصولي .  
ولوح بمنديله الابيض فوق رأسه ، يحيي به المطرب نيابة عن المستمعين :  
وهتف :

- أعد يا غريب . لنرى كم انت مشتاق لحيابك . أعد .  
والمطرب اعاد . والناي تاوه . والموسيقيون وففوا عن العزف .  
واخذوا يميلون على المطرب تارة ، وعلى زميلهم صاحب الناي ، تارة  
اخرى ، ويهزونهم ، من اكتافهم . هافين بهم : ان يعيدا . والنمر  
البصاوي ، اخرج بطة العرق من عيه ، وتتر منها نترين . وقال لمن  
حوله : - يغفر الله لي . فهذه آخر ليلة ، اشرب فيها العرق .

ثم قال : وكأنه يخاطب نفسه :  
- هذه ليلة عرس ابني فهد . وهو ابني الوحيد . فهل انني افرح  
بعمره ، كل ليلة !!  
يفغر الله لي ، شرب العرق ، هذه الليلة .  
فاجابه اللاجئون من حوله :  
- يغفر لك يا نمر بصاوي . فلا ترعل .

- ٦ -

الليلة عرس فهد البصاوي . مساء الخميس ، فهي ليلة الجمعة .  
اللهم صل على صاحب الجمعة .  
ان اهل العريس من المسنين ، ولحاهم بيضاء كالثلج ، ظلوا ، كما  
هي العادات في البصة ، يستقبلون الضيوف من المدعوين من اهالي  
القرى المجاورة للمخيم . فاولئك هم من غير الفلسطينيين ، ويعتدون  
منهم : ان لا يؤاخذوهم ، اذا هم قصروا في واجب ضيافتهم .  
قالوا :

- هنا ليست بيوتنا . بل مخيم اللاجئين . واصل عائلتنا من جبل  
البصة ، في شمال فلسطين . فهل يعرف احد منكم ، ايها الضيوف  
الاكابر ، جبل البصة ، على طريق عكا الشريفة . يا الله !! ما اعلاه !!  
تصعد لعندنا ، فترى البحر كله ، تحت عينيك . ازرق .. ازرق .. من  
عند صيدا وصور الى شواطئ عكا . هناك . في اعلى ذلك الجبل ، كانت  
بيوتنا أين تمر وهي في طريقها الى البحر ؟ من شبابيك بيوتنا  
تسطع كالشمس من الشرق ، فتمتئ تمر . فلو اغلفناها بالحجينا الشمس عن المراكب  
في قلب البحر ، فانها على صفحة الموج ، عند ذلك ، تضيق . ينزل القيم ، من  
عند الرب ، فمن أين يحمل مطره ، رائحة الزيتون وشذى زهر  
البرتقال ؟ من كرومنا على قمة الجبل ، ومن بياراتنا ، يتزود غيم الرب ،  
بالمطر ، وهو ذاهب ليستقي الارض والبشر . هناك ، على ابواب  
ضيقتنا قعدنا نطعمهم بالفشك . والبواريسد عثمانية ، وعتيقة .  
وعدها عشر . وفي ايدي كل مئة رجل منا ، واحدة من العشرة .  
والفشك قليل ومسترط . تطلق واحدة ، من بين كل عشر فشكات . فلا

بد ان تصيب صهيونيا صاعدا ليفزو الجبل . نغد الفشك يا ضيوف ،  
من الصرر . فقلنا : ننزل لتزود بالفشك ، ثم نعود . وابو فاطمة ، قال :  
- عندي .. في صرتي .. كم بقي يا ام فاطمة ، في صرتي ، كم فشكة ؟  
قالت ام فاطمة - عشر . قال : - لا بد ان اصيب بواحدة منها . فانزلوا ،  
وانا هنا . اعد الفشكات حتى اصل الى التي تطق . ليعيون فاطمة  
الصغيرة ، بكر اولادي . فالى اين تذهب ، من بيتي ، فاطمة ، وعمرها  
سنة واحدة ؟

هناك ، كانت بيوتنا ، يا ضيوف .  
وابو فاطمة ، على ابواب ضيقتنا ، يطعمهم بالفشك من بارودته  
العثمية . مشغول ، ولا تساوي عنده الدنيا كلها ، ان يلتفت اليها ،  
الا ليسال :

- كم بقي في الصرة ، من الفشك ، يا ام فاطمة ؟

- ٧ -

لان ضيوفا من الشباب ، يسكنون قريبا من مخيم اللاجئين ، وهم  
من ابناء القرى المنتشرة حول المخيم ، كانوا ايضا مدعوين الى عرس  
فهد . فاولئك هم الذين كانوا بعمر فهد وعمر عروسه فاطمة .  
واشتركوا مع اولاد المخيم ، كلما اتى هؤلاء ، ايام الحصاد ، يلعبون  
في ساحات البيادر فوق اكوام الحنطة والشعير ، فريقين : فريق  
صهيوني يأسر بنتا عربية ، وفريق عربي يهجم عليهم ، ليخلصها  
من الاسر . وظلوا ياكلون من فهد ، القنلة بعد القنلة ، ويقعون اسرى  
في ايدي الصهاينة ، حتى تعلموا اصول اللعبة . فبايعوا فهدا على  
زعامة الفريق العربي : يهجمون وراده على الفريق الصهيوني ، ويأسرون  
افراده . لكن ، دون ان يقتربوا من الاسيرة العربية فاطمة ، او يسوها  
ولو باطراف اصابعهم .

ان لم تكن فاطمة هي الاسيرة ، فاذهبوا وخلصوها . ولا يتدخل  
فهد في القتال ، مباشرة . بل يضع الخطة : يقسم الافراد الى مجموعات  
وينصب الكمان وراء اكوام البيادر . ويعطي اشارة الهجوم . ثم  
يوجه المعركة .

لكن اذا كانت فاطمة هي الاسيرة ، فمن كان يتجاسر ان يخلصها  
من يد الفريق الصهيوني ، سوى فهد ؟ . لا احد . فهكذا .. اصول  
اللعبة . لا يجوز ان يخلصها سوى فهد . والا ، فمن يفلت من بين  
افراد الفريق العربي ، ويحاول ان يخلصها ، فانه يقع فوراً في اسر  
الصهاينة . يقع اولاً في الاسر ، لان فاطمة ، وهو يهجم على الصهاينة  
ليسحبها من يدها ، من بين صفوفهم ، واللطمات تنال على رأسه  
وظهره ، فان فاطمة لا تمنعه يدها ، فيأسره الصهاينة فوراً . وبعد ذلك  
ياكل قنلة من فهد . فلا احد يمد يده لفاطمة ، سوى فهد . وهي  
لا تمد يدها ، وتقبل ان يخلصها من اسر الصهاينة ، سوى فهد .

ويقول اللاجئون في المخيم : انها كلما رأت الفهد ، اصيحت  
من شدة فرحها ، كأنها الساعة قد خرجت من قيود الاسر . وانه ،  
كلما رآها ، وهو اشجع ولد في كل المخيم ، اصبح كأنه قد وقع في  
الاسر فوراً ، بدون قتال .

- ٨ -

الليلة عرس فاطمة ، على ابن ضيقتنا ، فهد .

وفي بيت عمتها ، في ناحية بعيدة عن ساحة المخيم : غرفتان  
من جدران القرميد ، والسقف صفيح من التوتياء ، تحتفل النساء  
بالبصاويات ، بعد ان البسن العروس ثوب الزفاف ، وهن يزغردن  
بالهناجين ، فهنونة لعرسهن : ما احلاها . متمنيات على الله : ان  
يهنئها بصباها .. لي لي لي ليش . وهنونة لعرسها الاسمر : حلو  
وصغير . يا عيني عليه . لي لي لي ليش . وهنونة ، وهن يخرجن من  
بيت عمتها الى الطريق ، تحية لاهل العروس : ان يا اهل العروس يا كرام .



من فهد واهله لكم الف سلام . لي لي لي ليش .

لكن ، اين هي العروس ؟!

على باب بيت عمه فاطمة ، وهن خارجات في طريقهن الى بيت العريس ، ضاعت من بين النسوان ، العروس .  
- فاطمة . فاطمة .

آخ .. هربت من بين النسوان ، بمقدار لمح البصر ، العروس ، وهي تركض ؟ وفد وكلت عريسها ان يستأذن لها اباها . ولا بد انه قد استأذن والا لما قيل ان يعود الليلة ، ليتزوج . فالى اين تركض فاطمة ؟! باتجاه الشمال ! . وكأنها غير راضية ان تمضي الى بيت عريسها لتتزوج هناك ؟ فهل انها زعلاية ؟ لان اباها لا يحضر عرسها ، الليلة . لتقبيل يده ، وتخرج من بيته بالعز ، وهي فرحانة ؟ طيب . فما العمل ؟! وابو فاطمة مشغول ببارودته العمليه . يحتضنها بين كفيه ، ولا يرح مكانه من عند باب الضيعة . ولو خيروه بين كل مباحج الدنيا ، وبين فشكة واحدة غير مسترطبة ، يلتقطها من الصرة المفتوحة امامه ، فمان يعمر بها بارودته ويطلقها ، حتى تنطق فتروي الفل ، لما اختار سوى تلك الفشكة .! فما العمل ؟

الى ان هتفت واحدة من المعجائز البصاويات لعمه فاطمة ، وعينها ترصد اتجاه الشمال ، حيث كانت تركض فاطمة ، في عتمة الليل :

- يا اختي : ان لم تكن فاطمة تقدر ان تخرج الى بيت عريسها ، من عند ابيها ، فلا تزعلي . وبينك ياعمة كأنه بيت ابيها . لكن ، الا تظنين ، انها تفضل ان تخرج الى بيت عريسها ، من عند امها ؟ الا تظنين والا فلماذا ذهبت باتجاه الشمال . ماذا في شمال المخيم ، غير انها ذاهبة لعند امها ؟

فردت البصاويات المجتمعات عند باب عمه فاطمة ، بنفس واحد :  
- نعم . تخرج من عند امها ..

- نعم . لا بد انها تخرج من عند امها الليلة ، ياعمة ، لا بد .  
فكيف نسينا ؟! ..

ثم انهن فكرن باسى ، وكل واحدة منهن كأنها تحكي لنفسها :

- نعم ، فلا بد لفاطمة من ان تذهب لعند امها في ليلة عرسها . لا بد . لتسألها : ان نفاك اصابعها عن ذيل ثوبها ، حيث لا يستطيع ان يخلصه من بين اصابعها ، ان لم تكن تريد ان تفلته ، عشرة من الرجال الاقوياء . لتخبرها : ان الليلة ، يا امه ، عرسي . من فهد ابن ضيعتنا يحبني واحبه . وقد وكلته ان يذهب الى ابي ، ليخبره ، ويستأذنه ، نيابة عني . فمن شدة ما يحبني ، فانه ذهب . وهو عائد هذه الليلة بالاذن من عند ابي . فهل انك يا امي ، كذلك ، تاذنين ؟ فتفكيك اصابعك عن ذيل ثوبي ، لاعرف انك راضية عن زواجي به . فاذهب اليه ، وانا فرحانة . هل انك يا امي ، تاذنين ؟

هكذا ظلت المعجائز البصاويات ، يفكرن ، وهن يلحقن بفاطمة ، باتجاه الشمال . وامامهن بناتهن الصبايا ، مستعجلات قدامهن . ثم انهن وهن يتابعن المشي ، على وهنهن ، على مهلهن ، اخذن يحكين لبعضهن البعض الآخر ، كل واحدة تحكي لمن تمشي جنبها ، حكاية قديمة يعرفها جميعهن ، فكان في ذلك الحديث ، والاستماع اليه ، شجنا يشبه آهات المطرب ، وهو يضع يده على خده ، ويقني ، في ساحة المخيم ، من اللوعات ، والغربة وفراق الاحباب : حكاية ليلة ان داهمتنا السيول ، يا اختي ، على حين غرة ، ونحن نيام نحت الخيام . فهل تذكرين ؟ منذ خمس عشرة سنة .. في هذا المخيم . وكان عمر فاطمة خمس سنين : طوفانا من المطر ، كأنها بمقدار بحر البصة . كأنه اكثر من غضب الله ، فاجترفت امامها الخيام . واختلطت من بين ايدينا ، اطفالنا الصغار . فهل تذكرين ؟

- ٩ -

الله وحده اعلم باسم ذلك النوع من التماسه التي اتت لتخيم حيث كان يخيم اللاجئون مساء الامس . فلا هي مشتقة من الحزن على

٦

من يموت من الاحياء . ولا يشبهها التفجع اذ تحل المصائب ، ولا الالم ، ولا العذاب . ولا يعبر عنها البكاء ولا العويل .

الله اعلم باسم ذلك الصمت الكئيب العميق المخيف الذي ظل اللاجئون يستقبلون به ، افواج اطفالهم الموتى المحمولين الى ساحة المخيم ، من حيث كانت السيول قد القت بهم ، ليلة الامس . الله اعلم . لانهم كانوا ، آباء وامهات ، قد فقدوا في ساحة المخيم ، حلقات .. حلقات ، مطرقي الرؤوس فوق اجساد اطفالهم وقد احضنوههم الى الصدور او مددوهم على الركب ، وينظرون اليهم مستغربين ، وكانهم لا يصدقون انهم ميتون . ويحكون معهم ، لكن .. همسا رقيقا ... فتارة وهم يسألونهم مستغربين :

- كيف قضيتم ليلة السفر ، امسى ، يا اولاد ؟

وتارة ، معاتبين :

- فلماذا انكم ذهبتم وحدكم ؟ ولم تأخذونا يا اولاد معكم . ونحن نحب السفر .. مثلكم . لماذا ؟!

يا سلام !!

كأنه لم يكن هناك ، في ساحة المخيم ، ذلك الصباح ، بشريحسون بالالم !!

فالله اعلم . بماذا كان يحس اللاجئون ، هناك ، في ذلك الصباح . اذ ليس للبشر قدرة ، على وصفه .

الله اعلم ، ان كان الرجال العشرة الذين عادوا في ذلك الصباح الكئيب ، بام فاطمة الى المخيم ، بقوة عشرة رجال حقا ، وهم يحاولون ان يفكوا اصابع ام فاطمة عن ذيل ثوب ابنتها الصغيرة . ام ان الرجال العشرة ، كانوا في ذلك الصباح انقائم المطر ، قد فقدوا قوة الرجال ، فاصبحوا وهم عشرة ، لا يساؤون قوة اصابع الكف الواحدة في يد امرأة واحدة . الله اعلم .

ان الرجال العشرة شهدوا امام جمع اللاجئيين واللاجئات ، وهم عائدون الى ساحة المخيم بام فاطمة ، وهي ما زالت ممسكة بشوب ابنتها : انهم لم يفهموا لماذا ؟! فكيف .. ؟! كيف لا يستطيع عشرة رجال ان يفكوا اصابع يد امرأة مطبقة ؟! .. كيف .. ؟! فالله وحده ، اعلم بذلك .

وهو اعلم منهم بكل شيء :

باسم ذلك النوع من التماسه التي اتت وخيمت في ساحة المخيم . بسر صمت اللاجئيين الكئيب المخيف الذي لا يشجهم الحزن ولا العذاب ، ولا يعبر عن اسبابه البكاء ولا العويل .

الله اعلم : بما كان يكن في قبضة ام فاطمة من قوة . فانه قادر ان ينزع من كف عشرة رجال ، كل قوتهم ، ليودعها ، سرا له ، يعادل قوة الف رجل ، في قبضة امرأة .

لا بد ان اللاجئيين كانوا يفكرون في امور كثيرة ، في ظل ذلك الصباح المعتم ، وهم لا يعلمون عنها ، الا القليل .. القليل :

فهل ان الرب زعلان منهم ، وغضبنا ... بمقدار ما ارسل وراهم ، ليلة البارحة ، من سيولة ؟! فما اشد غضبه ، اذا كان الامر كذلك !! لانهم نرحوا عن ارضه وتركوها للصهانة . فما اشد غضبه منهم لذلك !

نعم . لا بد ان اللاجئيين سألوا انفسهم ، وهم يفكرون ، كل هذا السؤال ، حين خطر لهم ، وهم يلتمون حول ام فاطمة وهي ممددة فسي ساحة المخيم وممسكة بيدها ثوب ابنتها الصغيرة ، محاولين ان يفهموا سر هذه المسالة . حين خطر لهم :

ان الرب مسرور ، ولا بد ، من زوج هذه المرأة ، ام فاطمة . مسرور منه كثيرا . ما دام ان ابا فاطمة ، ظل على ابواب الضيعة ، في اعلى جبل البصة ، يرسي الصهانة بالفشك من بارودته العمليه العتيقة . نعم . لا بد ان الرب مسرور منه كثيرا . فكيف لا يعوضه عن كل الفشك المسترطب الذي لا يطق من بارودته على ابواب الضيعة ، قدرة .. يودعها ، ليلة الطوفان ، في قبضة زوجته ام فاطمة ، فاذا بها تفوق قوة عشرة

- التتمة على الصفحة ٦٦ -

# إعرف عدوك<sup>٣</sup>

## الاتحاد العام للعمال الإسرائيليّين

بقلم الدكتور إيدان القزّاز

## الهستدروت

صناعة من قبله ، بينما يؤيد مبدأ التفاوض الإجمالي لحل جميع منازعات العمل ونقاط الخلاف بين العمال وأرباب العمل وكذلك يؤيد هذا الاتحاد مبدأ إنشاء التعاونيات بين العمال . (١)

٢ - الاتحاد الثاني مرتبط بحزب عمال مزراحي (٢) . ويضم هذا الاتحاد سبعة بالمائة من عمال إسرائيل المنظمين ونشاطاته محدودة ومعظمها مرتبطة بصورة أو بأخرى مع نشاطات الهستدروت الذي سيأتي الكلام عنه .

٣ - والاتحاد الثالث مرتبط بحزب عمال أجودات إسرائيل (٣) وهذا الاتحاد هو أصغر الاتحادات وأقلها نشاطاً في الأمور النقابية ويضم حوالي ٢٧,٠٠٠ شخص فقط . (٤)

بعد هذا الشرح المختضب للحركات العمالية الأخرى نعود إلى ما هو محور هذه المقالة والخصائص العامة للهستدروت . لم تلعب أي منظمة من المنظمات المختلفة في المجتمع الإسرائيلي في خلق الدولة الإسرائيلية مثل الدور الذي لعبته هذه المنظمة ، والواقع أن تأسيس الدولة كدولة مستقلة يعود إلى حد كبير إلى هذه المنظمة . وقد سئل عالم السياسة ليستر سيلجمان في دراسته عن القادة في مجتمع ناشئ ( إسرائيل ) السؤال التالي لأعضاء الكنيست البالغين ١٢٠ شخصاً : « رتب المنظمات والجماعات التالية كل حسب أهميتها : الهستدروت ، البيروقراطية ( الجهاز الحكومي ) ، الكيبوتز (٥) ، الجماعات الحضرية المختلفة والجيش » . فكان الجواب على ذلك هو أن الهستدروت أهم وأقوى تلك المنظمات والجماعات . (٦)

١. US Department of Labor , Labor , Law and Practice in Israel , Washington , 1967 , P. 49 .

٢ - انظر إيدان القزّاز ، « الأحزاب السياسية الإسرائيلية » مجلة الآداب ، مجلد ١٨ ، عدد ٣ ، ص ٤٨ .

٣ - إيدان القزّاز ، « الأحزاب السياسية الإسرائيلية » ، ص ٤٨ .  
4 . Misha Louvish , The Challenge of Israel , New York , KTAV Publishing house , Inc . , 1969 . P - 183

Also , Dr. Ferdynand Zweig , The Israeli Worker , New York , Herzel Press and Sharon Book . 1959 . P - 239 .

٥ - الكيبوتز عبارة عن جماعة تعاونية زراعية تقوم على أساس الملكية الجماعية لوسائل الإنتاج .

6. Lester G. Seligman , Leadership in a New Nation , Political Development in Israel , New York , Prentice - Hall , 1964 . P - 51 .

يختلف المجتمع الإسرائيلي عن الكثير من المجتمعات الأخرى ، ليس فقط في إطاره العام بل يتعدى ذلك إلى المؤسسات والنظم واللبنيات التي تكون هذا المجتمع . فبالإضافة إلى حقيقة كون المجتمع الإسرائيلي يتكون من أفراد هاجروا من ٧٢ دولة ذات حضارات وثقافات مختلفة ومتباينة ، فإن الكثير من المؤسسات والنظم التي قامت في هذا المجتمع تختلف اختلافاً كبيراً عما يمانها في المجتمعات الأخرى من حيث أساسها وتطورها وكيانها ، وبذلك يكون المجتمع الإسرائيلي مادة ضخمة وفريدة للمتخصصين بالعلوم الاجتماعية حيث يستطيعون اختبار الكثير من الفرضيات والمبادئ والنظريات الاجتماعية لمعرفة صحتها ومدى انطباقها على مثل هذا المجتمع الغريب . والذي يؤسف له هو أن المتخصصين بالعلوم الاجتماعية في البلاد العربية قد أهملوا ، إلى حد كبير ، ليس فقط دراسة مجتمعاتهم العربية على ضوء النظريات الاجتماعية الحديثة والطرائق التجريبية العلمية ، بل وإيضاً دراسة عدوهم المتمثل في المجتمع الإسرائيلي . وفي هذا المقال سوف اقتصر على دراسة إحدى المنظمات الهامة في هذا المجتمع ، وهي منظمة الهستدروت أو الاتحاد العام للعمال الإسرائيليين . وسوف اقتصر على أهم الخصائص التي تتصف بها هذه المنظمة مؤكداً على نقاط الخلاف بينها وبين المنظمات المشابهة لها في المجتمعات الأخرى من ناحية الأسس والتكوين والإطار والنشاطات المتعددة .

\*\*\*

وقبل البدء بدراسة الهستدروت علينا أن نشير ، ولو بصورة سريعة ومقتضبة ، إلى أن الحركة العمالية في إسرائيل تنقسم إلى مجموعتين : المجموعة الأولى تضم الهستدروت وهي مدار هذا المقال . والمجموعة الثانية تضم ثلاث منظمات عمالية صغيرة في عدد أعضائها ونشاطاتها وفعاليتها ، وهي ملحقة بأحزاب معينة وخاصة يمينية ودينية ، وهي كما يلي :

١ - اتحاد العمال الوطنيين ، وهي تابعة لحزب حيروت ، وقد تأسس هذا الاتحاد في ١٩٣٤ ويضم حوالي ٩٠ ألف شخص أو عشرة بالمائة من عمال إسرائيل المنظمين وخاصة الكتبة والعمال الفنيين . وتضم هذه المنظمة العمالية أيضاً ١٥ مستعمرة زراعية ومركزها الرئيسي في تل أبيب . ولهذه الحركة تأميناتها ومؤسساتها الصحية ولها فعاليات ثقافية ومراكز للتدريب المهني . والسلطة العليا في هذه المنظمة متركَزة في المؤتمر الوطني الذي ينعقد مرة كل ثلاث سنوات . وهذا المؤتمر يعين مجلساً يضم ٧١ شخصاً وهذا بدوره يعين لجنة مركزية تضم ٢١ شخصاً . ويعارض هذا الاتحاد توحيد جميع المنظمات العمالية في اتحاد عام واحد ، كما يعارض مبدأ الإشراف على مؤسسات

ويقول بن غوريون الذي تولى رئاسة الوزارة في اسرائيل عدة مرات انه لولا الهستدروت لاصبح تشكيل الدولة الاسرائيلية امرا مشكوكا فيه . (١) وفي مكان آخر يقول : « ان الهستدروت هو اتحاد شعب يقوم ببناء موطن جديد ودولة جديدة وشعب جديد ومشاريع ومستوطنات جديدة وحضارة جديدة، انه اتحاد للمصلحين الاجتماعيين، لا يمتد جذوره الى بطاقة عضويته الخاصة بل الى المصير المشترك والمهمات المشتركة لجميع اعضائه في الموت والحياة » . (٢) .

وتتجلى اهمية الهستدروت في بناء الدولة وكيانها بان الكثير من القادة الاسرائيليين الذين حصلوا على اعلى المراتب واستلموا المراكز الحساسة في اتيان الاسرائيلي قد بدأوا حياتهم العملية والسياسية في هذه المنظمة امثال بن غوريون وموسى شاريت وليفي اشكول وغيرهم . فجميع هؤلاء وغيرهم تدربوا وكونوا حياتهم السياسية في هذه المنظمة . وتتجلى اهمية هذه المنظمة في انها قامت قبل تأسيس الدولة بوظائف ثقافية اذ فتحت الكثير من المدارس لتعليم اليهود وثقيفهم وتدريبهم ، وقد شملت مدارس الهستدروت حوالي ٥٠ بالمائة من اطفال اليهود . كذلك تتجلى اهمية الهستدروت اذا عرفنا ان ٦٠ بالمائة من رجال الهاجانا ( جيش الدفاع ) (٣) ورجال الجماعتين الارهابيتين الارجون وشيرين ينتمون الى الهستدروت ، وان نصف العاملين في هذه المجموعات العسكرية كانوا في الوقت نفسه في مستعمرات العمال الزراعية التي اسسها وكونها الهستدروت . (٤) واخيرا وليس آخرا ان ما يقرب من نصف اعضاء الكنيست ( السلطة التشريعية ) في اسرائيل هم اعضاء في الهستدروت . اي ان تأثير الهستدروت على هذه السلطة قوي الى درجة كبيرة . هذه الادلة وغيرها تكفي للدلالة على اهمية المنظمة ودورها الخطير في المجتمع الاسرائيلي .



يعني الهستدروت بالعبرية الاتحاد العام للعمال اليهود في اسرائيل . (٥) ويشار اليه عادة بصورة مختصرة بالهستدروت وهي كلمة عبرية معناها المنظمة . (٦) ان هذه التسمية لا تدل كثيرا على نشاط المنظمة ولا على فعاليتها المختلفة التي قامت بها هذه المنظمة في السابق قبل تأسيس دولة اسرائيل وما تقوم به حاليا وسياتي تفصيل ذلك . وفيما يلي اهم الخصائص التي تمتاز بها هذه المنظمة :

١ - ترجع اصول الهستدروت الى المحاولات العمالية اليهودية البدائية في فلسطين عقب موجة الاستيطان اليهودية الثانية التي بدأت في بداية هذا القرن ( ١٩٠٤ ) والتي كان معظم افرادها من روسيا القيصرية . وقد جلب افراد هذه الموجة معهم ليس فقط الصلات القوية مع التاريخ اليهودي والافكار والحركات الحديثة في اوربا بل ايضا اطرا فكرية معينة بخصوص اساس وطبيعة المجتمع اليهودي الذي يودون بناءه وانشاءه في فلسطين . والواقع ان افراد هذه الموجة والموجة التي تلتها قد وضعوا الاسس الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للمجتمع

١. Moshe Pearlman , Ben Gurion Looks Back , New York . Simon and Schuster , 1965 , P - 51 .

٢. - انجلينا الحلو « عوامل تكوين اسرائيل » ، دراسات فلسطينية ١٦ ، بيروت ١٩٦٧ ، ص - ١٣٥ .

٣ - ايدان الفزائ ، الخصائص الاجتماعية للجيش الاسرائيلي ، مجلة الآداب ، مجلد ١٨ ، عدد ١ ، صفحة ٨١ .

٤ - ليلى القاضي « الهستدروت » ، دراسات فلسطينية ، عدد ٩ ، بيروت ١٩٦٧ ، ص - ٢٦ .

٥ - المصدر السابق ، ص - ١٣ .

6. Nadav Halevi , The Israeli Labor Movement The Annals of the American Academy of Political and Social Science , 1957 , P - 172 .

اليهودي المنتظر في فلسطين وان الكثير من المؤسسات والنظم الموجودة حاليا في اسرائيل ترجع اصولها الى افراد هذه الموجة . (١) وقد اضطر افراد هذه الموجة والذين جاءوا فيما بعد الى انشاء التعاونيات والمزارع الجماعية لظروف البلاد الاقتصادية آنذاك والتي يمكن وصفها بانها مناخرة وانها قائمة على اقتصاد زراعي بدائي . وعلى اثر ظهور هذه التعاونيات والمزارع الجماعية ظهرت الى حيز الوجود عدة نقابات عمالية كان اهمها « اتحاد العمال الزراعيين » الذي ظهر الى حيز الوجود عام ١٩١٢ . وقد اسس الاتحاد صندوق المرض الصحي . كويات حوليم في ١٩١٣ ومؤسسة هامشير هامركازي لشراء وتوزيع الاراضي على اليهود . (٢) ولقد لاقت هذه المحاولات لانشاء المنظمات العمالية الكثير من الصعوبات والمشاكل التي عرقلت سير اعمالها وعدم تطورها الى المستوى المطلوب . فبالاضافة الى حدوث الحرب العالمية الاولى التي عرقلت نمو هذه الحركات كانت هناك منازعات واختلافات عقائدية حادة بين الفئات الدينية والاحزاب الصهيونية المختلفة . (٣)

ولم تتصافر الجهود حتى عام ١٩٢٠ عندما اجتمع ما يقرب من ٥٠٠٠ عامل زراعي يهودي وقرروا انشاء الهستدروت الذي نحن بصدد التلام عنه في هذا المقال .

وكانت الغالبية العظمى من المؤسسين من العمال الزراعيين الذين كانوا يشتغلون في المزارع الجماعية ( كيبوتزم ) ومزارع الفواكه الحمضية .

وكانت الاسباب الدافعة الى انشاء الهستدروت هي الشعور بضرورة حماية العامل الزراعي اليهودي من المنافسة العادة التي كان يصادفها من العامل العربي وخاصة ان الاخير يطلب اجورا اقل مما يطلبه العامل اليهودي . بالاضافة الى ذلك شعور الزعماء الصهيونيين آنذاك بان السبيل الوحيد لتقوية الشعور الصهيوني وبناء الدولة المنتظرة هو الاعتماد فقط على العمال اليهود . ومن هذا يتبين لنا ان الهستدروت منذ بدايته يخلف كثيرا عن نظيره من المنظمات العمالية في البلدان الاخرى ، فهو اولا لم ينشأ كنتيجة رد فعل مباشر لاستغلال العمال من قبل اصحاب الاعمال الذي كان السبب الاوحد لانشاء معظم النقابات العمالية في اوربا وامريكا ، كما ان الهستدروت اول ما نشأ عند العمال الزراعيين وهو عكس ما نجده في كثير من بلدان العالم حيث ان التنظيم العمالي يظهر اولا لدى عمال المصانع بسبب تجمعهم في مكان واحد مما يساعد على احتكاكهم وتوحيد جهودهم ضد اصحاب العمل ، بينما نجد العمال الزراعيين آخر العمال الذين ينظمون انفسهم في نقابات عمالية بسبب طبيعة عملهم في الحقول والمزارع مما لا يساعدهم على التجمع والاحتكاك والعمل الموحد . وبسبب صغر مساحة فلسطين والشعور القوي بالدفع لدى الزعماء الصهيونيين استطاع العمال الزراعيون اليهود تأسيس الهستدروت الذي يعتبر اول منظمة عمالية قوية ومنظمة في الشرق الاوسط .

٢ - نما عدد الاعضاء المنضمين الى الهستدروت من ٤٤٣٣ اiban تشكيله عام ١٩٢٠ الى ٢٥٠٠٠ عام ١٩٤٨ ايام تأسيس الدولة الاسرائيلية اي ٢٣ بالمائة من السكان اليهود في فلسطين . وقد وصل الرقم الى ١٤٠٨٠٠٠ مليون شخص عام ١٩٦٩ اي حوالي ٤٠ بالمائة من سكان اسرائيل وما يقرب من ٧٠ بالمائة من الافراد الذين هم في - التهمة على الصفحة ٧٨ -

١. Judah Matras, Social Change in Israel, Chicago, Aldine Publishing Company , 1965 , P. 24 .

٢ - انضمت كلتا هاتين المؤسستين فيما بعد الى الهستدروت .

3 . Margaret Plunkett , The Histadrut , The General Federation of Jewish Labor in Israel , Industrial and Labor Relations Review Vol . 11 , No. 2 , January 1958. P - 157 .

## مناقشات حول

# الثورة الثقافية...

## أرجوكم أن تقرأوا ، قبل أن تنقدوا

بقلم أدونيس

\*\*\*

في مستهل كلمتي عن « الشعر والثورة » التي نشرتها « الهدف » في عددها رقم ٢٠ ، تاريخ ٦ كانون الاول ١٩٦٩ ، والتي كانت موضوع نقد في مقالة محمد دكروب ، المنشورة في العدد الماضي من « الآداب » ايار ( مايو ) ١٩٧٠ ، بعنوان « الشعر والثورة » ، اقول بالحرف الواحد : « ان الثورة هي علم تغيير الواقع ، والشعر الثوري هو البعد اللفظي ( بالمعنى الشامل لكلمة لفة ) لهذا العلم المثير . الشعر الثوري ، بهذا المعنى ، لا يجيء من الماضي ، بل من الحاضر - المستقبل . انه فن الممكن لا فن الواقع » . وفي مكان آخر ، اقول : « اذا كانت الثورة تحويلا جذريا شاملا للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية الثقافية الموروثة ، فان الشعر الثوري هو تجسيد هذا التحويل بواسطة اللغة . انه تحويل ابداعي باللغة معادل للتحويل الابداعي بالعمل » . وفي مكان آخر ، اقول : « الشاعر عامل من عمال الثورة . لكنه يعمل باللغة . اللغة ، اذن ، هي اداته الثورية . وكما ان العامل الثوري ينقض بالعمل الثوري بنية الحياة الاجتماعية الماضية فان دور الشاعر هو ان ينقض باللغة الثورية بنية الحياة الشعرية الماضية . واذا ادركنا ان ليس هنالك انفصال بين اللغة والحياة ، يتضح لنا ان دور الشاعر لا يقتصر على توير اللغة ، اي تنقيتها وغسلها ، وانما يتجاوز ذلك الى تنقية الفكر وبالتالي الانسان والمجتمع » . وفي مكان آخر ، اقول : « ان يكون الشاعر العربي ثوريا يعني ان يخلق باللغة ، في ميدان الثقافة ، معادلا لما يخلقه الثائر بالعمل في ميدان الحرب . هو ان يكتب الثورة » . وفي مكان آخر ، اقول : « الشعر الثوري العربي هو السذي ينشأ ، اذن ، داخل الحركة الثورية ، خارج الثقافة البورجوازية او التقليدية الموروثة ، خارج قيمها ونظرتها ومؤسساتها وضدها على السواء » . اقول اخيرا في مكان آخر : « الشعر ، اذن ، والثورة واحد . ينفصلان حين تهمل الثورة الى ان تجد في نظام تحافظ عليه . انه ( اي الشعر ، الفن ) منفصل عن النظام مرتبط بالثورة من حيث هي حركة مستمرة وتجاوز مستمر » .

اكثر من الشواهد لكي يكون في امكان القارئ ان يدرك ، بشكل واضح مباشر ، ان ما ذهب اليه محمد دكروب في مقالته التسي اشرت اليها ، لا يقوم على اساس ، عدا انه يشوه وجهة نظري ويحرفها . وما

انا اذكر القارئ بما ذهب اليه ، ويمكن تلخيصه فيما يلي :

- ١ - يذهب الى انني افصل بين الثورة والشعر الثوري .
- ٢ - يذهب الى انني اهدف « الى تغيير الشعر ، لا الى اسهام الشعر في تغيير الواقع » اي يهمني ، كما يرى ، « تغيير بنية اللغة » ولا يهمني « الاسهام من خلال هذا في تغيير بنية المجتمع » .
- ٣ - يذهب الى انني ارى « ان الحركة الثورية للجماهير شيء ، والشعر شيء آخر » ( الآداب ، ص ١٢٢ - ١٢٣ ) .
- ٤ - يذهب الى انني اجعل « الفن الثوري موازيا للثورة ، أي منفصلا عنها ، غير مؤثر فيها » . ( المصدر نفسه ، ص ١٢٤ ) .

### ● ايضاح ، لا رد

لعل القارئ يستغرب معي ، وقد قرأ الشواهد التي استهل بها هذه الكلمة ، كيف بوصل محمد دكروب الى مثل هذه الاستنتاجات . لذلك لا اكتب هنا ردا على ما كتبه ، وانما اخذ ما كتبه مناسبة لايضاح بعض الافكار التي تنسب الي ، عمدا بنية سيئة ، او خطأ آيما من سوء الفهم . واكتفي بايضاح فكرين ، الاولى عن الشعر والثورة ، والثانية عن علاقة الشاعر بالماضي . فما يروجه البعض عن يتركز حول هاتين المسالتين : فصل الشعر الثوري عن الثورة ، ورفض الماضي رفضا كاملا . ولقد سبق ان تحدثت كثيرا حول ما تثيره هاتان المسالتان في مناسبات عديدة ، لذلك اعتذر للقارئ اذا رأى ، فيما ساعرضه الآن ، بعض التكرار .

اظن ، فيما يتعلق بالمسألة الاولى ، ان الشواهد التي استهل بها هذه الكلمة تكفي وحدها للتأكيد على ان من يزعم انني افصل بين الشعر الثوري والثورة ، لا يعرف ماذا يقرأ ولا كيف يقرأ . العامل عامل ، والشاعر شاعر ، والفلاح فلاح ، والعالم عالم ، ولكل ممارسته الثورية الخاصة . لكنهم جميعا وحدة داخل الحركة الثورية الواحدة . الشاعر يمارس ثورته باللغة دون ان ننفي امكان ممارسته اياها بالعمل كذلك . والعامل يمارس ثورته بالعمل ، دون ان ننفي امكان ممارسته اياها بالشعر كذلك . لكن حين انحدث عن الابداع الشعري ، لا انحدث عن العامل ، بل عن الشاعر . ولا اتحدث عما أنجزه العامل في ميدان التطوير الانتاجي اليومي ، بل عما أنجزه الشاعر في ميدان التطوير الانتاجي الفكري . بهذا المعنى نقول ان الشاعر عامل من عمال الثورة ، لكن اداته انما هي اللغة . ولا يستطيع ان يخلق باللغة ثوبا او كرسي ، وانما يستطيع ان يخلق افقا شعوريا وفكريا .



القائمة آنذاك . ان قيمته بتعبير آخر ، هي في ما اعتبره لينين ثقافة وانحطاطا ، اي هي في نزعتة المستقبلية . ان شدة الالتصاق بما هو راهن قد تفسد علينا الرؤية الصحيحة لما هو مقبل - ولا يصح ذلك في الشعر وحده ، وانما يصح كذلك في السياسة نفسها .

## ● الفعل ووهم الفعل

نستطيع الآن ان نسأل : ما هو مقياس الشعر الثوري العربي ؟ لكن قبل هذا السؤال يجب ان نسأل : هل هناك شعر ثوري عربي ؟ وقبل هذا وذلك يجب ان نحدد مقياس الثورة . ان مقياس ثورية الشعر هو في :

١ - تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة ، وهدم هذه البنية وتجاوزها .

٢ - فتح آفاق جديدة تتيج نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة .

وهذا يعني ان الشعر العربي الثوري ، في هذه المرحلة من التحرك في اتجاه الثورة ، هو الذي يقذف القارئ خارج الاطار التقليدي ، اي خارج كل ما يناقض الثورة في ثقافته الموروثة . اما الشعر الذي يخاطب القارئ ، من ضمن الاطر والاشكال والصيغ والحساسية الاليفة الموروثة ، فيبقى شعرا غير ثوري وان حفل « بالالفاظ » و « الموضوعات » الثورية . ومعظم الشعر العربي ، ومن ضمنه شعر المقاومة ، ما يزال من النوع الثاني . ذلك انه لا يتضمن من الثورة غير بعدها المباشر المرتبط بالظرف والوضع . ان مثل هذا الشعر لا يتطابق الا مع لحظة عارضة في تاريخ الانسان . وهو اذ يتطابق مع هذه اللحظة يمجد بها بحيث يوهم القارئ انها كل شامل ، حتى ليخيل اليه ان الثورة العربية كاملة وشاملة . هكذا لا يعكس هذا الشعر غير الوهم وخداع الذات . وكيف ، اذن ، يمكن ان نسمي هذا الشعر ثوريا ؟

ان الشعر الثوري هو الذي يرتبط بالحركة لا بالوضع ، هو الذي يتخطى لا الذي يعكس ، هو الذي يطرح الاسئلة ويكون الاق والنا .

صحيح ان كل اثر فني يطمح الى التأثير المباشر على الحاضر . فد يجيء هذا التأثير عميقا او سطحي . وفي الحالة الثانية يؤثر وينتشر كما ينتشر الزي ويؤثر ، اي يكون عابرا . والشعر العربي الذي يسمى الآن ثوريا هو ، في معظمه ، زي . وطبيعي ان يتقبل مجتمعا العربي الذي اكثر مما يتقبل الابداع الثوري العميق الاصيل . لكن هذا الابداع هو مما يضمن الثورة واستمرارها ، وهو ما نعود اليه ونجد فيه انفسنا ومستقبلنا وان حجب عنا الوضع الراهن او حجب عصر بكامله .

## ● الواقع : حجه دامغة

اما فيما يتعلق برفض الماضي رفضا تاما ، فيكفي الرد عليه هذا الواقع : ان شاعرا يصرف عشر سنوات في دراسة ماضيها الشعري العربي ، ويقيمه نظرة جديدة ويقدمه الى القارئ بضوء هذه النظرة ، لا يمكن ان يقال عنه انه يرفض الماضي رفضا تاما . ( ديوان الشعر العربي ، ثلاثة اجزاء ، والمقدمة ، بشكل خاص ) . اما الذين يصرون على اشاعة هذا القول فاكتفي بان اوجه اليهم برجاء حار هو ان يقرأوا قبل ان يحكموا . ان « رفض الماضي رفضا تاما » عبارة لا يمكن ان يقال عن أي انسان مهما بلغت درجة رفضه ، ذلك ان رفض الماضي رفضا تاما عبارة متناقضة جوهرية ، عدا ان ذلك مستحيل . فكيف اذن يمكن ان يقال عن انسان يحاول تثوير الماضي ، اي النظر اليه في ضوء الثورة المعاصرة من اجل تحويله الى طاقة تنضم الى القوى طاقات التغيير الثوري المعاصر ؟

ان مسألة الصلة بالماضي لا تبحث من زاوية الرفض او القبول ، بل من زاوية فهم هذه الصلة ، ووجهة النظر في تحديد طبيعة هذه

نعرف ان ايسر معنى للثورة هو انها تغيير . هي ، مثلا ، تغيير نظام سياسي قديم ، وتغيير ، في الوقت نفسه ، لثقافة هذا النظام - أي للثقافة التي مهدت له وادت الى نشوئه . دون ذلك يكون التغيير الثوري جزئيا ، يتناول بعض الاشكال والمظاهر في المجتمع . واذا كان السياسي الثوري قام بدوره في تفجير اشكال النظام القديم ، سياسيا ، فان دور الشاعر الثوري هو في ان يفجر اشكال النظام القديم ، ثقافيا . اي ان دوره هو في العمل على تفكيك البنية الثقافية القديمة وهدمها ، من اجل ترسيخ البنية الثورية الجديدة . وطبيعي ان الهدم هنا لا يتناول القديم اطلاقا لانه قديم ، بل يتناول القديم الذي يتناقض مع نمو الثورة وجذريتها وشمولها . واذا عرفنا ان الجماهير العربية ما تزال تعيش ، فكرا وسلوكا ، ضمن اطار ثقافي غير ثوري ، نعرف ان الشعر الذي ينشئ من هذا الاطار واشكاله ومضامينه لا يمكن ان يكون شعرا ثوريا . ادرك اننا هنا نواجه مشكلة حقيقية : اذا لم يصدر الشاعر عن هذا الاطار ، ينفصل عن الجماهير . لكن هذه المشكلة لا يجوز ان تنسينا ان ارتباطه بهذا الاطار يفصله عن الابداع - أي عن الثورة ، من حيث هي خلق عالم جديد . وليس هناك ما يفيدنا في تحديد الموقف الثوري من هذه المشكلة اكثر مما تفيدنا التجربة ذاتها في البلدان الاشتراكية ذاتها ، بل في اول بلد اشتراكي . ماذا نأخذ على الشعر ، على الثقافة بعامة ، في العهد الستاليني ؟ نأخذ الارتباط المذهبي بمقتضيات النظام ، لا بمقتضيات الثورة . وهذا ما يفسر فشل الادب في ذلك العهد وسقوطه - اي يفسر نبعيته المباشرة الملتصقة بالوضع ، بما هو راهن ، وبعده عن حركة الواقع ، عن الثورة ، نفيد كذلك ، على مستوى آخر ، من الموقف اللينيني . لعلنا قرأنا جميعا رسالة لينين الى لواناشارسكي بصد قرار اتخذه يقضي بطبع خمسة آلاف نسخة من مجموعة شعرية لماياكوفسكي . تقول الرسالة حرفيا :

« اليس عارا ان تؤيد فكرة نشر ... نسخة من قصيدة »  
«... » ١٥٠٠٠٠٠٠٠ « لماياكوفسكي ؟ فهي كلها حماقة وعبث وهذيان وادعاء . ليس هناك اكثر من نسبة واحد الى عشرة في هذه الكتابات يستحق ، في رأيي ، ان ينظر في مسألة نشره ، دون ان يتجاوز عدد النسخ الفا وخمسمئة للمكتبات العامة والمكتوبين » .

اما لواناشارسكي فيستحق العقاب لنزعتة المستقبلية . ( كتبت هذه الرسالة في ٦ ايار ١٩٢١ ، ونشرت للمرة الاولى سنة ١٩٥٧ في مجلة « كومونيست » ، عدد ١٨ : كتابات عن الفن والادب ، لينين ، ص ٢٢٢ ، الطبعة الفرنسية ، موسكو ١٩٦٩ ، دار التقدم ) .

## ● الممارسة الشعرية : الراهن والمقبل

هذه الرسالة تعني ، ببساطة ، ان التجربة الانسانية الحية اكدت في اقل من ربع قرن ان لينين نفسه ، مؤسس اول نظام اشتراكي ، لا يصح ان تكون آراؤه مقياسا اخيرا او نهائيا . فتجربة الممارسة الشعرية - الثورية اكدت هنا ان تقييم لينين لم يكن صحيحا . ان قراء ماياكوفسكي يزدادون ، أي ان تأثيره يزداد سعة وعمقا ، في حين اعتقد لينين ان حصر ماياكوفسكي ضمن اسوار « المكتبات العامة والمكتوبين » واجب ثوري . وسواء بنى لينين رسالته على ذوقه الشخصي او على الآراء السائدة التي كانت تناوئ شعر ماياكوفسكي ، فان هناك حقيقة اكيدة : ما من سوفياتي الآن يقرأ الشعر الا ويقسرا ماياكوفسكي .

هذا يعني ان ارتباط الشعر بالمستويات المباشرة للانسان والحياة يؤدي به الى ان يكون ظاهرة نزول بتغير هذه المستويات . قد يكون وفودا مفيدا ، لكن ناره لا ندوم الا كنار القش . لا يكون ، في هذه الحالة ، اكثر من زي . والشعر الثوري ليس زيا . انه الشعر الذي يكتنز مخزوننا ثوريا لا يستنفد . انه نقيض الذي . ولعل بقاء شعر ماياكوفسكي حتى الآن عائد الى اكتنازه طاقة ثورية تتجاوز الاوضاع

الصلة ، وتحديد ما نتصل به وما لا نتصل . وهذه مسألة تطرح قضية الثابت والتحول في تراثنا : ما هو الثابت في تراثنا ، وكيف نحده ؟ ما هو التحول ، وكيف نحده ؟ بمن وبأي شيء نربط وكيف ؟ ومن وعن أي شيء ننفسل وكيف ؟ هل الشاعر العربي الآن ، بتحديد أكثر ، مرتبط بالفزالي أو الشنفرى ، بالمتنبى أو بابي الصائغ ، بامرئ القيس أو ابن سينا ، وكيف ؟ كيف احدد ماضي الشعري ؟ هل هو الشعراء العرب كلهم ؟ هل هو شعراء معينون دون غيرهم ؟ هل ماضي في أشخاص الشعراء أم في نتاجهم ؟ هل هو في الاشكال التي عبروا بها ، أم في الرؤيا التي نقلوها ؟

اكتفى بطرح هذه الاسئلة لأكبر ان القبول بوجود شعراء عرب يرفضون الماضي رفضا تاما ، قول هراء . القول الذي يمكن ان يطرح هو ان هناك اختلافا بين الشعراء في فهم الماضي وفهم الصلة به . فما اعتبره انا مثلا الماضي الذي ما يزال حيا ، قد يعتبره آخرون الماضي الذي مات . ومثل هذا الاختلاف طبيعي وضروري عدا انه علامة الصحة والحيوية .

ارجو ان تثار مسألة الارتباط بالماضي ، من زوايا هذه الاسئلة . وآمل ان اكون انا شخصا بين اوائل الذين سيداون هذه الاثارة .

أدونيس

\*\*\*

## حول دور الادب الثوري

بقلم الدكتور حليم بركات

تبرز في بعض مقالات عدد الآداب الممتاز « نحو ثورة ثقافية عربية » بعض الاتجاهات القيمة المفارقة ، والعاكسة في بعض مناجيها ، للتفكير الثوري الجديد الذي بدأ يتبلور بعد حرب الخامس من حزيران - هذا التفكير الثوري الجديد الذي اضاف بعدا للثورة العربية اذ بدأ يطرح اسئلة جريئة حول حياتنا الاجتماعية وقيمنا المتوارثة وعلاقتنا القائمة مع الدين والعائلة والدولة ومؤسسات التربية وغيرها .

وسأعرض في هذا التعليق الى مقالة الدكتور احسان عباس « اصابع حزيران والادب الثوري » ، ومقالة الاستاذ سامي خشبة « الواقعية والثورة الثقافية في الرواية العربية الحديثة » . في هذه المقالات تبرز الاتجاهات التالية مع التفاوت بين مقالتي الدكتور احسان عباس والاستاذ سامي خشبة من حيث الدقة العلمية والعمق والانصاف ( طبعا ، التفاوت لصالح الدكتور عباس ) !

اولا ، من الاتجاهات الواضحة في هذه المقالات ان بعض التفكير الذي يسمي نفسه ثوريا ما يزال في مضامينه ذا نزعة رجعية . اذا كان

ذلك صحيحا ، كما اعتقد ، بالامكان ان نجادل ان هذا التفكير ليس ثوريا حقا ، بل وان نذهب ابعد من ذلك فنقول انه اخطر من الادب الرجعي فهو تفكير مستتر ظاهره الثورة وباطنه الرجعية . وانني استند في جدلي هذا الى افتراض يقول بان الثورة الحقيقية لا تكفسي بالتعرض لحياتنا الاقتصادية - السياسية . بل نذهب الى ابعد من ذلك فتعرض لحياتنا الاجتماعية والقيم التي نوارثها والعلاقات القائمة بيننا وبين الدين والعائلة والدولة وغيرها من المؤسسات .

وتبدو النزعة الرجعية في مقالتي عباس وخشبة اذ تجمعان على التهم على الذين يقولون برفض التراث . وهنا لا بد من توضيح بعض الامور . لم تستشهد هذه المقالات باقوال من تهاجمهم بل استشهدت بتفسيراتها هي لا يقال . ويؤكد الاستاذ خشبة ان روايتي « ستة ايام » و « عودة الطائر الى البحر » نبع عن « موقف واحد : رفض مطلق للواقع العربي وادانة لكل شيء فيه » ( ص ١٥٨ ) ، ويتساءل الدكتور عباس « هل كل التراث قد اصبح طرازا عتيقا لا يلائم العصر الحاضر ؟ »

ان عبارات « رفض مطلق ... وادانة لكل شيء » و « كل التراث قد اصبح طرازا عتيقا » هي استنتاجات شخصية غير دقيقة وبمبسطة ومفتعلة .

انني شخصا اقول برفض التراث . ولكن ماذا يعني ذلك ؟ من المستحيل ان نقطع كل صلة بالماضي ، فهو يقطن في اسس حياتنا ويقور في لا وعينا ، ولا يتعارض كل ما فيه مع الحاضر والمستقبل . ماذا يعني رفض التراث ، اذن ؟

ان رفض التراث كما اراه يقوم على المبادئ التالية :

١ - التراث ليس مقدسا ويجب النظر فيه دون وجل فيصار الى تبني ما يصلح ورفض ما يتناقض مع متطلبات الحاضر والمستقبل . هذا المبدأ يتعلق بحق العربي الحديث ان يكون له موقف من التراث ويسان يعيد النظر بالعلاقات القائمة بينه وبين الدين والعائلة والدولة والمؤسسات الاخرى مؤكدا على حريته وحقه بالنمو والتفكير الحر الخلاقي . ان الذي يؤكد على حقه في رفض التقاليد ويملك الشجاعة على الوقوف في وجه الضغوط الاجتماعية ليتمكن من التفكير الحر الذي يقود الى الحقيقة ، ان الذي يرفض ان يجرف فسي التيار ليس « متعسفا وديانا » كما يقول الاستاذ خشبة . انه لا يفرض نفسه على احد . كل ما في الامر انه لا يسمح بان تفرض عليه الامور فرضا .

ان المتسلف الديان هو الذي يريد ان يفرض التقاليد على الآخرين ولا يرغب في ان يكون لهم موقف تجاه التراث غير الموقف المتداول . من هنا نتساءل ، هل يحق للعربي ان يكون ملحدا ؟ جوابي نعم . ترى ما هو جواب الاستاذين عباس وخشبة ؟ وانسي ارجو ان يتمكن من الاجابة على هذا السؤال .

ب - الثوري الجديد يرفض التراث بمعنى انه شغوف بالمستقبل اكثر مما هو شغوف بالماضي . يريد ان يسخر الماضي للمستقبل ، لا المستقبل للماضي .

ج - الثوري الجديد يحكم على الاشياء وقيمتها على ضوء فناعسة داخلية خاصة ، وليس لمجرد ان التقاليد حكمت لها او عليها . ان العربي يعيش تحت ضغوط برائه فهو مضطر ان يتساءل دائما اذا كانت آراؤه وافعاله مطابقة للدين ام غير مطابقة . يقول الدكتور محمد النوبي في مقالته « نحو ثورة في الفكر الديني » المنشور في عدد الآداب الممتاز المذكور انفا « تنفق الجهد والوقت كلما اعلنا رأيا جديدا او دعونا الى مذهب جديد في ان ثبت لهم انه لا يعارض الدين بل هو يوافقه » ؟ ( ص ٢٥ ) ويدعو الى البحث في الرأي او المذهب ذاته لنستكشف اهو في حد ذاته صحيح او خاطئ .

د - الثوري الجديد منفتح على شعوب العالم وثقافاتها رغم تأكيدده ، في الوقت ذاته ، على شخصيته . وهو يرغب في اقامة علاقات وثيقة مع الثوريين في جميع انحاء العالم .

## المكتبة الوطنية وفروعها

البحرين - الخليج العربي

وكلاء توزيع كتب ومجلات وادوات مدرسية  
اطلبوا منها

مجلة « الآداب » ومنشورات « دار الآداب »

هـ - الثوري الجديد ، وخاصة الفنان ، شغوف بالخلق وإعادة تكوين العالم والتعبير عن تجاربه بصور وأشكال جديدة غير مألوقة وغير مستوردة من الماضي أو من أي زمن أو مكان آخر .

و - الثوري الجديد يشدد على تغيير وجهة نظرنا الى المرأة والجنس وتبني مفاهيم جديدة حولهما .

ز - الثوري الجديد يشدد على حرية الفكر ويرفض الرقابة الممارسة في جميع الدول العربية .

ح - الثوري الجديد يؤكد على العدالة ويرفض كل ألوان التمييز والحرمان والتسلط والاستغلال فيبنى قضايا الطبقات المحرومة الكادحة وفضايا الشعوب الضعيفة .

ثانيا : في مقالة الاستاذ خشبة نزع رجعية أخرى هي نزع قومية شوفينية تنطوي على نوع من العداء لثقافات بعض الشعوب . انسه يمنحني الحق ( وهذا تواضع منه وتنازل كأنه يملك هذا الحق ) ان اعرف باخ وفاجنر واليوت ودلان توماس وان انكلم الانكليزية واحلم بالسيمفونية التاسعة واستمد الرموز من سفر التكوين واسطورة ادونيس . ( راجع ص ١٥٩ ) . ان الثوري العربي الجديد يؤمن بعرويته ولكن عرويته لا تضع فواصل بينها وبين حضارات العالم .

ثالثا : هناك تشديد على نوع معين من الايجابية والتفاؤل يرافقه عدم اهتمام بالنواحي الفنية في عملية الخلق . ويؤسفني ، خاصة ، ان تبرز هذه النزعة في دراسة ناقد كبير مثل الدكتور عباس .

يرى الدكتور عباس ان الادب يجب ان يكون متفائلا ايجابيا يتسم بالثورية والواقعية والنزوع عن الاحساس بالغربة ، وعلى الاديب ان يزداد التحاما بالشعب .

بعض هذا الكلام يبدو مقبولا ومستحبا ، ولكنه يحتوي على الكثير من الغموض والتناقض احيانا . ماذا يقصد بالايجابية ؟ ليس في المقالة اي محاولة لتحديد هذا المصطلح . هل نعني الايجابية القبول بالثروات وعدم رفضه ؟ هل تعني الايجابية الامتناع عن كشف عيوبنا وامراضنا ؟ هل تعني الايجابية ان ننسب الى انفسنا فضائل وافعالا غير متوفرة ؟ هل تعني الايجابية التعاون مع المؤسسات القائمة حنسى عندما نعتبرها هزيلة ومزيفة ؟ هل نعني الايجابية الحماس الاجوف ؟ ليس في المقالة اجابة على هذه الاسئلة . ان « الايجابيين » الذين يطمسون عيوبنا او يتجاهلوننا ، وينسبون اليينا فضائل لا نملكها ، ويتعاونون مع مؤسساتنا الهزيلة او يسايروننا هم السلبيون الحقيقيون لانهم بذلك يخدرون ويضللون ويعرفلون بدء حياة جديدة هي غير هذه الحياة الهزيلة التي نحياها . ان الثوري لا يتجاهل الواقع ويلج على تجاوزه .

كذلك هناك عدم وضوح في مفهوم الدكتور عباس للتفاؤل ، وخاصة ان بعض التفاؤل هو اكثر خطرا من بعض التشاؤم . اي نوع من التفاؤل نريد ؟ هل نريد تفاؤلا لا يقوم على الحقائق ؟ هل نريد ذلك التفاؤل الذي لا يفهم الواقع ولا يحس بإبعاده وبالقوى التي تقرر مصيره فيرسم لنا عالما لا علاقة له بالمشكلات القائمة ؟ ان بعض المتفائلين لا يقلون خطرا على حياتنا من بعض المتشائمين وخاصة اولئك الذين يكتبون ادبا غير صادق ومضللا . وان الكثير من هؤلاء الادباء يعيشون ازدواجية غريبة . ما يقولونه بالسر وشفها وفي المحادثات الشخصية هو تماما غير ما يكتبون . بل انهم يعيشون في عالم ويكتبون عن عالم آخر ولا يعرضون انفسهم للتيارات التي تعصف بنا في هذا الجيل . ان المثقف العربي لا يلعب دوره وقد حاولت في روايتي « عودة الطائر الى البحر » وقبلها « ستة ايام » ان افول ذلك بطرق فنية .

واود ان اشير الى ان هناك تناقضا في دعوة الدكتور عباس الى الثورية والى عدم الاغتراب في الوقت ذاته . هناك دراسات عديدة في علم الاجتماع تربنا ان الثورة تبدأ بالاغتراب . طبعا ليس كسل مقترّب ثوريا ، انما كل ثوري حقيقي مقترّب لا ينسجم مع الواقع ويلج على ضرورة تغييره تغييرا جذريا . تشير هذه الدراسات الى ان الثوريين

واليساريين هم اكثر اغترابا عن الدين والعائلة ، ممن غيرهم وان المحافظين واليمينيين هم اكثر من غيرهم تعلقا بالدين وبالعائلة . وقد وجدت ذلك شخصا في دراسة قمت بها حول الطلاب الجامعيين فسي لبنان ولم انشر نتائجها بعد .

ويقابل عدم الوضوح في مفهومنا للايجابية والتفاؤل نزعة نحو عدم الاهتمام بالناحية الفنية . ويؤسفني ان تهمل مقالة الدكتور عباس هذه الناحية . انني هنا لا اتبع التقليد المعروف الذي يميز بين المحتوى والشكل ، بل انني ارفض هذه الازدواجية التي تسيء الى العمل الفني . في رأيي ان الدكتور عباس لم يبرز ايجابية « عودة الطائر الى البحر » عندما اكتفى بالتلميح الى النواحي الفنية في هذه الرواية ، لذلك كنت اود مثلا الا يكتفى بالقول انني استعملت « عددا من التفنّنات القصصية ليمتج الواقع الذي يرسمه وجودا قصصيا » ( ص ٢٧ ) . هذه التفنّنات لم تستعمل من اجل التفنّن ، بل من اجل الكشف عن ايجابية جديدة . لو انه استعرض هذه « التفنّنات » لكان وجد الكثير من الايجابية والتفاؤل والالتحام بالشعب . واود ان اشير الى ان هذه « التفنّنات » ليست فقط في الرموز والتلميحات وليست حتى في العبارة شبه المباشرة التي تنتهي بها رواية « عودة الطائر الى البحر » يشعر ان التاريخ عاصفة . يجب ان يتعرض ويقتحم . يريد ان يكون له ظل . بل حي ايضا باثارة بعض المواضيع مثل موضوع الجنس . لقد اسيء فهم دور الجنس في روايتي « ستة ايام » و « عودة الطائر الى البحر » ولم يكن الفرض من ذلك « التفرغ الجنسي » . كذلك اسيء فهم سبب استعمال بعض العبارات باللغة الانكليزية في رواية « ستة ايام » ، فلم يربطها احد بمحاولتي الكشف عن فيسيفسائية المجتمع العربي ككل وفيسيفسائية حياتنا في لبنان بوجه خاص . كذلك اسيء فهم محاولتي للكشف عن تناقض الطبقة الوسطى وقيمها وفضح المثقف العربي بانني اخاف الجماهير وارغب في الانفصال عنهم واكره غوغائيتهم ( راجع سامي خشبة ص ١٥٩ ) .

هل يريد منا النقد ان نطد ونتكلم بشكل مباشر واضح ؟ هل جعلت الاوضاع التي نعيشها الناقد يميل الى تلك الايجابية المسطحة المباشرة وينصرف عن تلك الايجابية التي تتطلب من القارئ ان يشارك المؤلف في عملية الخلق واكتشاف الحقائق والبحث عن معنى لوجودنا ؟ اذا كان هذا هو وضع النقد عندها ، فانه يعلن بذلك عن سلبه اسماء تحديات العصر الكبرى وعجزه عن مواكبة الادب الثوري الجديد . اننا نطالب بتحديات جديدة للفن والايجابية والتفاؤل ودور الاديب الثوري .

اتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد الكتاب العرب في  
الجمهورية العربية السورية

حليم بركات

# زهرة من دم

مسرحية في ثلاثة فصول  
تأليف الدكتور

سهيل ادريس

منشورات دار الكاتب العربي - القاهرة

# حزأت الى العدد الماضي من «الآداب»

## نظرة الى العدد الممتاز

بقلم عبد الجليل حسن

\*\*\*

قبل أي شيء هناك كلمة عامة عن هذا العدد الذي خصص لموضوع «نحو ثورة ثقافية عربية»، فهو يطرح عدداً من القضايا بالأسفة الأهمية. وبالنسبة لي فلا يمكنني التعرض بالمناقشة لمسئول التخطيط العام لموضوعات العدد حتى تستوفي الإحاطة بمختلف جوانب الموضوع المطروح، فقد أتيت لي أن أعرف هذا التخطيط العام ومدى طموح هذه الخطة التي وضعت له وإلى أي حد أصيب هذا التخطيط بالفجوات من جراء تخلف الكثيرين من الكتاب عن معالجة الموضوعات الكلفين بها وعدم قيامهم بالتزاماتهم كما أشار إلى ذلك الدكتور سهيل إدريس في افتتاحية العدد.

واعترف أنني واحد من هؤلاء الذين تخلفوا عن الوفاء بالتزاماتهم والذين تلحنهم - ولا مفر - الآفة التي أشير إليها في الافتتاحية، ويأمل المرء دائماً أن يصلح بعضها من نقائصه المدينة.

ويعكس العدد الماضي، بمقالاته ودراساته، احساساً عميقاً بالحاجة إلى التغيير الشامل الجذري في حياتنا الثقافية. ويصر عن احساس عام بالرفض لكثير من المفاهيم، والرغبة الجارفة في مناقشة الأمور من جديد بل وإعادة مناقشة البدييات. وهنا - في هذه الأيام التي نعيشها - مناخ عام غريب يشجع على الزايدة والتطرف أو التصلب بمعنى أدق بل وأحياناً الدعوة «إلى حركات فوضوية تخرب المؤسسات القائمة وتتحدى أجهزة الأمن وتجعل الحياة في المدن مستحيلة» (ص ١٢١) وايضا هناك من يدنون أموراً تظهر هي نفسها جلية في كتاباتهم... وحسب «الآداب» أمانة، ووفاء بالمسؤولية، وصديق تعبيري عن واقعنا الثقافي بكل ما يموج به ويعتمل في داخله، إنها قدمت للمثقفين العرب كل هذا في عدد واحد من أعدادها.

وكما قيل في الافتتاحية «أن الميزان الذي يجب أن نزن به مختلف مظاهر نشاطنا الثقافي الذي يتجه إلى ثورة شاملة، هو ميزان النقد الموضوعية، وليس ميزان الرفض والسلب والنزق العصبي». والانطباع العام الذي يخرج به القارئ حين يتمسك بهذا الميزان هو أننا ما زلنا بعيدين - أو غير قادرين لست أدري - عن أحداث ثورة ثقافية عربية أو على الأقل ثورة من الفكر العربي، ثورة تكون بمثابة نقطة تحول حقيقي وحاسم وواضح في فكرنا العربي. فهناك احساس شامل بمخاض هذه الثورة ولكنها لم تولد بعد، وهناك اتجاه عام نحوها منذ فترة وقبل كارثة يونيو ١٩٦٧ ولكنه يتبدد بفعل عوامل عدة ويساعد على تبدده اكتفاء عامة مثقفينا بالانزاع في النزق العصبي، واستمرار لوم الحياة العربية المتخلفة، وسيادة النزعة الماسوشية لتحقير الذات العربية، وتقلب حالة التمني والرغبة في أحداث وتحقيق هذه الثورة على بدل الجهد والطاقة لبنائها.

وتحتاج مقالات هذا العدد وقصصه وقصائده إلى مناقشة مستفيضة، ولكن هذه الدراسات عديدة ومتشعبة وكثير منها يحتاج إلى مراجعة مصادر أخرى للتأكد من مدى توجيه بعض الكتاب للنصوص التي تعرضوا لها، وليس ذلك كله بالامر المتيسر هذه اللحظة. ومن ثم فلن نستطيع هذه المناقشة لكل مواد العدد، وإنما سنكتفي بمناقشة بعضها كمينات ونماذج لما ورد بالعدد. وليس معنى هذا أن ما لم ننف

عنده أقل أهمية مما سنناقشه بل على العكس قد يكون أكثر أهمية بمراحل.

ويمكن تصنيف مواد العدد في عدة مجموعات هي:

- مجموعة الدراسات التي تتناول موضوع التراث والدين، وهي: ثقافتنا المعاصرة بين الأصالة والتقليد للدكتور حسن حنفي، والموقف من التراث في الدين والفلسفة لجسين مروءة، ونحو ثورة في الفكر الديني للدكتور محمد النوبهي.

- مجموعة الدراسات والمقالات التي تتناول مظاهر الثورة الثقافية في المجال الأدبي، وهي: الواقعية والثورة الثقافية في الرواية العربية الحديثة لسامي خشبة، وأصابع حزيان والأدب الثوري للدكتور احسان عباس، والثورة في المسرح العربي لفؤاد دواردة، والإقصوة العربية والثورة لصبري حافظ، وثورة الكوميديا في المسرح المصري: أديب السبعينات لمحمد بركات، وحول دور شعر المقاومة الفلسطيني: الشعر والثورة لمحمد دكروب، وهناك مقال عن الفنان الثوري لسالم جبران من الكتاب العرب بالأرض المحتلة.

- وفي مجال القصة والشعر هناك قصتان، لسليمان فياض وللدكتور نعيم عطية، وقصة من أدب الأرض المحتلة لمحمد نفاع، وهناك مسرحية قصيرة واحدة لمحمد شكري. أما القصائد فقد كانت ست عشرة قصيدة.

- ويبقى هناك مقال عن المنهج في ثورة ثقافية عربية لمطاع صفدي، ومقالان نقديان يناقش أحدهما أساطير المثقفين لجورج طرابيشي والآخر يتطلع إلى فكر قومي ثوري لمحيي الدين صبحي، ثم أخيراً يأتي أول مقالات العدد عن الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين.

- ١ -

ومقال الدكتور عصمت سيف الدولة عن «الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين» يحتاج إلى الوقوف عنده، لا لأنه يطرح أفكاراً جديداً حول الموضوع بل لأنه يمثل خير تمثيل نمطاً من الفكر السياسي الشائع والذي توجد مجموعات عربية تناضل عنه نضالاً مستميتاً وتؤمن به. وهو مقال مكتوب بعناية شديدة وحرص على الصراحة أيضاً، ويمتاز بالتنظير السياسي العريض في صورة فكر متكامل مع بعضه البعض، والكتاب يصل بمقدماته إلى مداها ليستخلص النتائج المترتبة عليها.

وكل ما قاله الكاتب عن الوحدة العربية وما تحمله من إمكانية هائلة من أجل تحرير فلسطين من الكيان الصهيوني كلام صحيح بشكل مطلق. ولكن هذه الوحدة ودولتها ليست قائمة فعلاً ومن ثم فهي غير مستخدمة في المعركة، وما زالت هدفاً على الشعوب العربية أن تسعى إليه وتناضل من أجله. ولا يكفي قط أن نعلل الهزائم العربية بغياب هذه الوحدة.

ويمكن تلخيص ما قدمه الكاتب في فكرتين رئيسيتين هما: أنه من المستحيل تحرير فلسطين بدون دولة الوحدة «فالوحدة العربية هي الطريق المؤتوق به إلى تصفية الوجود الإسرائيلي وتحرير فلسطين». والفكرة الثانية أن «إقامة دولة فلسطين المسماة ديمقراطية»، تلك الدولة الإقليمية، عمل يتعارض تماماً مع الدعوة إلى الوحدة العربية، ولا يمكن للقومية العربية أن تقبل بالاستقلال الإقليمي لفلسطين، وأن الدولة الفلسطينية الديمقراطية ستزيد من عوامل التجزئة.

والمقال كله رهان على الهزائم المقبلة والمؤكد في معركة تحرير



الفلسطيني العربي ، وزرع الصهاينة امكن تصوير المشكلة الفلسطينية على انها مجرد نزاع بين اسرائيل والدول العربية او انها صراع عربي - اسرائيلي ، وبالتالي برزت اسرائيل على حساب طمس فلسطين . وصورت قضية الشعب الفلسطيني المقتلع من ارضه على انها قضية انسانية ، قضية لاجئين ... الخ ، وبالتالي عمل على تقييد وجود الشعب الفلسطيني حتى يختفي الشعب بعد اغتصاب الارض ( يمكن الرجوع في موضوع الابعاد الثلاثة للقضية الى مقال بناء الثورة المحاصرة بمجلة الكاتب - عدد ابريل ١٩٧٠ ) .

وواضح ان الكاتب يضغط على بعد واحد للقضية هو البعد العربي ، بل وعلى صورة مستقبلية غير قائمة الآن من صور هذا البعد هي دولة الوحدة ، وفي غمرة الحماسة ينكر « الكيان الفلسطيني » بينما هو راس الرمح في المعركة الراهنة ، وينبغي التجمع من اجل ابرازه نظرا لما عاناه من الاختزال والتقييد بعد سلب الارض وتشتت الشعب . ودور البعد العربي ان يكون وراء شعب هذه الارض ، الذي هو الطرف الاصيل في القضية ، بمثابة امتداد احتياطي له ورصيده من المقاتلين الثوريين وليس فقط مجرد جهة مساندة . وبهذا لا تكون معركة تحرير فلسطين - حتى بعد ازالة آثار العنوان الاخير - معركة صراع عربي اسرائيلي ، مما يتيح للبعد الدولي ان يمارس ضغطه على قضية التحرير الفلسطينية .

وان اتهم دعاة الكيان الفلسطيني حاليا ودعاة دولة فلسطين الديمقراطية بعد معركة التحرير مستقبلا بالاقليمية تصويب للسهم في غير موضعها . فلماذا الالتحاح على الاقليمية هنا وترك كل هذه الاقليميات العربية الراهنة ؟ ان التأكيد على « الفلسطينية العربية » والشعب الفلسطيني باعتباره الطرف الاصيل معناه ان هنا « شعب هذه الارض » ، والعرب - ويضمونهم الشعب الفلسطيني هم ايضا شعب هذه الارض » . ولكن واجب الشعب العربي التأكيد على وجود الشعب الفلسطيني والارض الفلسطينية باعتباره طبيعة اصحاب الارض ، وحتى لا تساعد - بوعي او بغير وعي - على اذابة شعب هذه الارض في المحيط العربي الذي هو جزء منه . وبدلا من ان يكون عندنا شعب « بلا ارض » ولكنه يناضل من اجل استردادها يصبح عندنا « لا الشعب ولا الارض » وعلينا ان نناضل من اجل الارض . ومن الميث البالغ هنا الحديث عما يسمى « بالاقليمية الفلسطينية » في هذه المرحلة ، والجبل حول « كسب فلسطين لدولة الوحدة » ، كان كسب الدول العربية اكتسبتها دولة الوحدة ولم تبق الا دولة فلسطين المحررة ، تتمتع على دولة الوحدة ؟ .

ويقول الكاتب اننا « لا يجوز ان تتنازل ، او نتراجع عن هدف الوحدة العربية من اجل النصر التكتيكي في اية معركة ولو كانت معركة تحرير فلسطين » . . . فهل يتصور الكاتب ان هناك علاقة ما بين هذا التنازل ومعركة تحرير فلسطين ؟ . . . ويكفي هنا ان اذكر بقول ابا ايابان في الكنيسة « ان اسرائيل لن تعترف بكيان عربي فلسطيني ، وانه لا اساس للكيان الفلسطيني في القانون الدولي او في القومية العربية ( ؟؟ ) ، وان اعتراف اسرائيل به سيعرض امنها ووجودها كدولة يهودية للخطر . وازداد ان الكيان الفلسطيني فكسرة غامضة ابتكرها رجال الدعاية العرب لتثديد حملاتهم ضد اسرائيل » ( عن الاهرام في ١١ مارس ١٩٧٠ ) .

\*\*\*

اما الحل السلمي الوحيد المقبول قويا في رأي الكاتب فهو حل من السهل قوله والتمسك به . ولكن الموقف الثوري يتمثل في مواجهة المشكلة مواجهة واقعية وانسانية معا ، ولن يحسم هذه القضية الا نتيجة الحرب التحريرية المنتصرة التي تصفي الكيان الصهيوني ، وتدمر مؤسساته العسكرية ومجتمعه الصهيوني العنصري .

وفي تصوري مرة اخرى ان هذا النمط من الفكر السياسي الذي

- التتمة على الصفحة ٨١ -

فلسطين ما دامت دولة الوحدة غائبة . وهذا موقف عقائدي بالنسبة للكاتب لان « الامة العربية » هي « الطرف الاصيل » فهي معركة فلسطين . و « فلسطين كجزء من الوطن العربي اقليم مملوك ملكية مشتركة للشعب العربي كله ، وليس ملكا خاصا لشعب فلسطين » ، وايضا لن يستطيع احد ان ينتصر في معركة التحرر ما دامت فلسطين محتلة . . . ولا بد من سحق الاقليمية والفناء التجزئة واقامة دولة الوحدة النواة ثم الدخول بها معارك تحرير وتوحيد باقي الاجزاء . والحل الوحيد المقبول قوميا للقضية الفلسطينية هو رحيل الفزة اليهود الذين قدموا الى فلسطين وبقاء اليهود العرب الذين يختارون الوقوف مع الثوار العرب ضد الصهيونية ، وعلينا ان نكف عن التفاق باسم الانسانية وعلى اليهود ان يرحلوا عن فلسطين ، وليذهب الصهاينة الى اعماق البحر ولن نكون نحن المسؤولين .

هذه هي الافكار التي يطرحها الكاتب ويدور حولها ويدافع عنها . وكلامه عن الامكانية التحريرية لدولة الوحدة كلام صحيح تماما ، ولكنه يظل هدفا علينا ان ندعو ونعمل من اجل تحقيقه . ولكن كيف العمل الآن ما دامت دولة الوحدة غائبة ؟ الكاتب يريد ان يقول على العرب اولا ان يقيموا دولة الوحدة ثم يفكروا بعد ذلك في تحرير فلسطين . فهي اذن دعوة الى تأجيل المعركة او الفاتحة بمعنى ادق انتظارا لدولة الوحدة . ولكن من الصعب تحقيق الوحدة مع وجود دولة اسرائيل المدعومة بالقوى الامبريالية المعادية ، فمن وظائف الكيان الصهيوني تعويق الوحدة العربية . وهذا واحد من الاشكالات التي لم يتعرض لها الكاتب .

وفي تصوري ان طرح قضية « الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين » على النحو المطروحة به هنا بعيد عن الصواب ولا يخدم القضية بل يضرها لانه يغفل الابعاد المختلفة للقضية ويشدد على بعد واحد منها ويعمل على تقييد وطمس الابعاد الاخرى .

فهناك ابعاد ثلاثة ترتبط بهذه القضية وتؤلف الخلفية التاريخية لاي تحرك يتصل بها ، وينبغي الالتفات الى هذه الابعاد الثلاثة وتجمعاتها المعقدة والمتشابكة والتي يتدخل كل منها بمنصر او باخر من عناصره المعقدة في كل عمل او فكرة تتصل بمعركتنا من اجل استرداد فلسطين العربية . ويمكن اجمال هذه الابعاد فيما يلي :

البعد الاول : ويتمثل في الطابع الاستعماري ، والدولي للقضية . والجانب الدولي لم يكن في صالح القضية على الاطلاق طوال تاريخها ، ولكن الآن هناك تغير حثيث في الموقف الدولي مرتبط بالدول المناهضة للامبريالية والمساندة لحركة التحرر الوطني العالية . اما الجانب الاستعماري الامبريالي من هذا البعد فمعروف .

البعد الثاني ويتمثل في الطابع العربي للقضية وبروزه بشكل ظاهر على الطابع الفلسطيني . وبدون اللجوء الى استعراض التواريخ والاحداث فان القضية الفلسطينية كانت منذ وقت مبكر « قضية عربية قومية » بالدرجة الاولى منذ سنة ١٩١٩ حيث نودي « باستقلال فلسطين التام ضمن الوحدة العربية » ، وان الدول العربية بالرغم من الاقليمية والتجزئة تولت زمام القضية قبل سنة ١٩٤٨ . والقضية الفلسطينية شأنها شأن اي قضية عربية لها طابعها « القطري » المباشر وطابعها « القومي » العربي العام ، وقد اختفى وغاب جانبها القطري ليرز بشكل حاد جانبها العربي حتى في ظل التجزئة لان الدول العربية صارت مهددة تهديدا مباشرا بالتوسع الاسرائيلي منذ وجد الكيان الصهيوني في فلسطين ، ولكن لكل دولة عربية على حدة ارتباط بقضية فلسطين و « تصور اقليمي » او قطري يحدد لها المدى الذي تشترك به في المعركة .

البعد الثالث : وهو البعد الفلسطيني الخاص ارضا وشعبا . ولم يكن اجلاء الفلسطينيين عن ارضهم منذ ١٩٤٨ وخروجهم منها تخليا منهم عن هذه الارض وانما كان خروجا بامل التحرير العربي ثم العودة خلف « الجيوش » العربية المحررة . وبعد تفرغ الارض من « شعبها »

## حول قضية الثورة الثقافية

### بقلم جمال الشراوي

\*\*\*

عندما استهل الدكتور سهيل ادريس العدد الماضي من الآداب برسوم ملامحه للثورة الثقافية ، كان في الواقع يطرح قضية الثورة الثقافية ذاتها ، قبل أن يحدد ملامحها .

فهو إذ يسأل من البداية : « هل نستطيع أن ندعي أو نملك أن نتحدث ثورة ثقافية في المجتمع العربي ؟ » .. إنما ليبين أن هذه الثورة مثلها مثل جميع الأحداث الكبرى في حياة الأمم ، ليست بالشئ الذي يمكن ابتداعه أو عمله بفعل إرادة فرد أو جهاز ثقافي أو حتى هيئة سياسية .. نظرا لأن الثورة هي بالضرورة حدث موضوعي ، مشروط بتوفر « عوامل مترابطة » و « عناصر مختلفة » تسهم في خلق « الضرورة الموضوعية » لانبثاقها ..

ولعل هذا الإدراك العملي لموضوعية الثورة – هو الذي نأى برئيس تحرير الآداب عن مزالق التجاوز ، فلم يصبح العدد الممتاز من الآداب وعاء لثورة ثقافية ، وإنما وقف عند الحد المعقول ، ليمثل خطوة على طريق هذه الثورة أو « نحوها » كما تحدد في شعار العدد .

ولعل هذا الإدراك نفسه كان وراء التحفظات العديدة التي اكدها الدكتور سهيل ادريس في مواجهة الاتجاهات « الإرادية » التصفية التي ظهرت في الآونة الأخيرة ، والتي أعطت نفسها حق تصدير الثورة الثقافية إلى المجتمع العربي من داخل ذاتها الانفرادية ، وفرضها عليه قسرا ، لأنها « تحس » أن هذا المجتمع يحتاج إلى ثورة ثقافية ، وأنه بالتالي ملزم بأن « يثور » ثقافيا ، رغم أي ظروف .. ما داموا هم يريدون ذلك !

وتتمثل تحفظات رئيس التحرير – وهي نفسها تشكل منطلقاته ومفهوماته عن الثورة الثقافية – في رفض كل ما يترتب على هذه الاتجاهات الذاتية ..

فهو يرفض أن تنطلق الثورة المأمولة من هدم كل ما في الماضي وتجاوزه بل ومناقضته .. لأنه يعتقد – ونحن معه في هذا – أن أي ثورة عربية جديدة لا يمكن أن تكون منفصلة عن جميع الثورات العربية السابقة .

ويدين – ونحن معه أيضا في هذه الإدانة – الاتجاهات التي أفرزتها هزيمة حزيران ١٩٦٧ ، والتي تدعي أن طريقنا للنهضة الجديدة يجب أن تكون في خط معاكس للماضي بحجة أن هذا الماضي هو سبب تلك الهزيمة ، ويرى أن تلك الإدانة المطلقة للماضي كله تتناقض أعماق التناقض مع جدلية التاريخ ، ونحن نهتف معه إذ يقول بأن « الأخلاق مكتوب لكل ثورة تريد أن تبدأ دائما من جديد أي من نقطة الصفر ، هادمة مشاركة الأجيال السابقة ، زراعة العسف والاعتباط في مقاييس الانطلاق التي تبني عليها المجتمعات » .

إنه يؤكد استمرارية الثورة ، واتصال حلقاتها ، وموضوعية أزميتها ..

كما أنه يرفض – ونرفض معه – مطلب اصحاب ذات الاتجاهات في الثورة الكاسحة التي لا تبقى ولا تذر . والتي تتنكر لأي اتجاه قائم أو أي مؤسسات أو تنظيمات وجدت في تاريخ المجتمع العربي حتى الآن ، وتنتهي إلى التماهي على الشعب وتحقيره وازدراؤه بلصق كل الاتهامات والشتم به .. وبعد تقييسه من حضارته الراهنة والتهجم على تراثه جملة ..

والدكتور سهيل ادريس إذ يستنكر ذلك منطلقا للثورة ، فإنما لأنه يعتقد أن حاضرا له كل هذا السواد والظلام ، وشعب فيه كل هذا القصور لا يمكن أن يقوم بثورة الاطلاق .. ومن ثم فإن الحديث عن الثورة بواسطة الشعب أمر لا وجود له ، وتصبح الثورة نفسها غير ذات

موضوع .. « تصبح كلمة ميتة لأنها ترفض أن تستمد نسفها من العرق الحقيقي الذي يذبلها » ..

لكن ، ما هي الثورة الثقافية موضوع الحديث ؟ وقبل ذلك .. هل هناك حقا شئ قائم بذاته اسمه الثورة الثقافية ؟ هذه هي القضية التي نود مناقشتها مع الدكتور سهيل ادريس ، قبل التعرض لمواد العدد الممتاز من مجلة الآداب .. نحن لا نعتقد بأن هناك شيئا اسمه الثورة الثقافية . ولم يشهد العالم كله – باستثناء الصين – مثل هذه الثورة ، كما لم يشهدا عالمنا العربي من قبل .

الذي حدث دائما في كل التجارب الثورية ، هو ثورة شاملة والثورة الشاملة بدورها هي عملية موضوعية ، لا تحدث إلا تحت شروط محددة جدا جاءت في ادبيات الثوريين العظام الذين عمموا قوانين الثورة .. وخاصة لينين .

والثورة ، أو الثورة الشاملة ، هي عملية تغيير جذري يمتد إلى كل حياة المجتمع ، ولا يتركه إلا وقد انتقل من طور إلى طور أرقى ، من مرحلة نوعية من مراحل نموه إلى مرحلة نوعية أخرى .. هكذا كانت الثورة البرجوازية انتقالا بالمجتمع من الاقطاع إلى الرأسمالية .. وكانت الثورة الاشتراكية انتقالا به من الرأسمالية إلى الاشتراكية .. وكانت الثورة التحريرية الوطنية انتقالا من السيادة الاستعمارية إلى الحرية الوطنية .

والثورة هي العملية المناط بها أحداث التغيير الجذري في كل شئ . فهي تمهد لنفسها بتقويض كافة أسس النظام القديم : تعري مؤسساته السياسية ، وتفصح بنيته الاجتماعية والحضارية المتخلفة ، وتكشف زيف ثقافته . ثم هي بعد ذلك تبدأ عملها بالاستيلاء على مقاليد السلطة ، في المجتمع ، وتضع على دسك الحكم القوى صاحبة المصلحة في التغيير ، ثم تعمل على تحقيق برامج جديدة تلأم المرحلة الجديدة تشمل النواحي الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .. معا .

إذا تحرينا الدقة العملية إذن ، فنحن لسنا بطلقاء في أن نتحدث عن ثورة ثقافية بمعزل عن الثورة . فالثورة الثقافية ليست إلا وجها من وجوه الثورة الشاملة .. وأحدى مهامها . ومن ثم فإن الحديث عن ثورة ثقافية مجردة هو في الواقع حديث لا يستند على أساس .

وربما كان الدكتور سهيل ادريس – وكثيرون – يعني بالثورة الثقافية ، حركة انهاض وفوران في مجال معين من مجالات حياتنا هو أكثر ما يكون التصاقا بدور المثقفين الذين – مع افتراض الاخلاص الشديد – يودون أن يؤدوا رسالتهم ، ارتقاء بشعبهم ، ومساهمة في تطوير حياته في مرحلة عصية من مراحلها ..

لكن القضية تكتسب ابعادها الحقيقية عند مراجعة ما كتب فعلا تحت هذا الشعار .. شعار نحو ثورة ثقافية عربية .

إن مطاع صفدي يتصدى للبنية الحضارية العربية ، مركزا على دور اللغة .. وهو يبين في بحثه أن « أزمة العالم الثالث – ومجتمعنا العربي منه في المقدمة – تكمن في أن بنياته الفوقية ليست انعكاسا موضوعيا لبنياته التحتية ، بقدر ما هي انعكاس لبعض البنيات الفوقية الواردة عليه من خلال نطيات العصور التكنولوجية منقولة إليه ومشوهة من خلال علاقات التقدم والتخلف . وينتهي – ولسنا الآن في معرض مناقشة – إلى أن « كل ما تستطيع فعله الثورة الثقافية العربية هو التبشير بوجود عالم الأشياء ، والبحث عن أساليب تغييرها .. »

« .. فما لم يوجد بعد انما هو ثورة الأشياء تحت ثورة الالفاظ » .

أي أن يعالج قضية القضايا في الثورة الشاملة ، قضية تغيير الأشياء .. أي تغيير الواقع .

أما د . عصمت سيف الدولة ، فإنه يتناول القضية المحورية في

الثورة العربية المعاصرة .. الثورة الفلسطينية .. في علاقة هذه الثورة بالوحدة العربية وبحركة القومية العربية الكلية .. اي انه في الواقع يتناول القضايا الكبرى والرئيسية للثورة العربية الشاملة .. ويكاد بحث محيي الدين صبحي ان يكون معالجة ضافية لابرز مشكلات الوحدة .. مشكلة التجزئة .. وهو لا يكتفي بالتحليل، وإنما يتطوع بتقديم مقترحاته لآعمال مثيرة .. المهم فيها انها تتصل مباشرة بالموقف السياسي .. في جميع الدول العربية ..

وهم جميعا - ومفالاتهم اساسية في العدد - لا يعالجون قضايا ثقافية خالصة ، بقدر ما يعالجون القضايا الكبرى للثورة العربية المعاصرة .. بل قضاياها المركزية .. ما الذي يعنيه ذلك ؟

انه يعنى ان شعار الثورة الثقافية يتخذ اطارا لمعالجة الثورة كلها ..

وما الخطر ؟  
الخطر يكمن في ان قضية الثورة الكلية ، ليست قضية ثقافة .. وليست قضية مثقفين ..

فالثورة الثقافية - او الوجه الثقافي للثورة - ليس الا جزءا من كل ، وما ينبغي بحال من الاحوال ، التضخيم في الجزء ليصبح، تصفا، هو الكل ..

وعندما يزعم المثقفون لانفسهم حقا اكثر مما لهم ، فان ذلك ينطوي على مرض خطير .. هو الادعاء ..

ذلك ان الثورة هي من صنع الشعب ، من صنع الجماهير .. وهي كعمل واع منظم ، لا تتم الا عندما تتوفر للشعب وللجماهير طلائع سياسية تكون مؤهلة لقيادة الثورة ..

وهي مسألة تتصل بالسياسة في المحل الاول والاخير .. والسياسة هنا - كالثورة - هي النظرة الشاملة الكلية .. فلا يستطيع احد ان يقود ثورة ، بنظرة جزئية او احادية الجانب ، او نوعية الاتجاه .. او متخصصة ..

ولا يصلح لنفي هذه الحقيقة ان طلائع الثورات تضم عادة في قممها المثقفين .. وانه غالبا ما احتل المركز البارز في الثورات الكبرى مثقفون .. او ان منظري الانسانية ، ومؤسسي انعطافاتها الكبرى كانوا منهم دون سواهم ..

فحقيقة ان ماركس وانجلز - على سبيل المثال - كانا من المثقفين .. وان ماركس كان مثقفا اكاديميا .. وكذلك كان لينين مثقفا بحكم الانتماء الطبقي والمهني .. والثلاثة اثنان منهم هما مؤسسا الاشتراكية العلمية ، والثالث هو مطورها في عصر الامبريالية ومطبقها في اول ثورة اشتراكية في العالم ..

ومع ذلك ، فهل كان هؤلاء الثلاثة مثقفين في الاساس ، او مثقفين ثوريين كما نحب ان نقول نحن اليوم .. وكما نطلق على مثقفينا من حملة الفكر التقدمي ؟

كلا .. فلم يكن اولئك القادة مثقفين في الاساس ، وانما كانوا سياسيين .. انهم هذا النوع الموسوعي من رجال القضايا العامة ، الذي ربط ثقافته ، وعلمه ، ونشاطه العملي ، وحرته ، وكيانه كله بقضية الثورة .. وفي نفس الوقت - وهذا هو الاهم - فهم رجال حركة ثورية منظمة ، تلتمح بالجماهير في كل واحد .. تتحول مع الافكار الى قوة مادية فعالة .. تصبغ الثورة ..

انهم مناضلون .. حزبيون .. هؤلاء هم قادة الثورات وصناعها ..

وليس ضروريا ان يكون قادة الثورة وصناعها من المثقفين - الاكاديميين .. كما انه ليس ضروريا ان يكونوا من المثقفين المهنيين او الانتيلجنسيا .. فهذا يتوقف على الظروف الموضوعية لكل ثورة .. فكما كان ماركس اكاديميا يتخصص في دراسة الفلسفة .. كان لينين محاميا لا يكتسب ثقافته الواسعة من تكوينه كمحام بقدر ما

اكتسبها من اهتماماته كمناضل ثوري مخلص وكان ماوتسي تونج نصف مثقف .. وكان هوشي منه عاملا ..

وليس الامر قاصرا على القادة الماركسية .. فجمال عبدالناصر قائد الثورة الوطنية الرائدة في العالم الثالث، لم يكن مثقفا في الاساس، وانما كان ضابطا يحترف الجندية ..

وقادة الثورات بالضرورة ليسوا افرادا مثقفين ، يكتسبون عظمتهم من صفات فردية اسطورية .. ولكنهم رموز لحركات دقيقة وامينة عن متطلبات نضالها في مرحلة بعينها .. هكذا كان ماركس وانجلز قائدین للبروليتاريا الدولية ، وكان لينين زعيما للحزب الشيوعي الصيني وكان هوشي منه زعيما لحزب العمال الفيتنامي وكان جمال عبد الناصر زعيما لحركة الضباط الاحرار ..

وهم ، ايا كانت تكويناتهم ، وایا كان ارتباطهم بالثقافة - قريبا او بعدا - يكونون في العادة ، وبالضرورة ايضا ، اكثر الناس همضا لشبكات مجتمعاتهم ، واكثرهم ادراكا للمسيرة الصحيحة نحو الثورة قبل حدوثها ، وبالثورة بعد النجاح .. هم الذين يملكون المقدرة على التخطيط للثورة ، ووضع استراتيجيتها وتكتيكاتها ، وتنظيم صفوفها، طليعة وجماهير واحتياطيا ..

لكنهم لا يفعلون ذلك بوصفهم مثقفين .. وانما بوصفهم قادة سياسيين ، ذوي نظرة كلية شاملة ، هي نفسها تعبير دقيق عن كلية الثورة وشمولها ..

وهم في ذلك يفرقون عن اي مثقفين .. حتى عندما يكون هؤلاء المثقفون من الموسوعيين ، ذوي المعارف والنشاطات الثقافية المختلفة والمتنوعة .. لان للمثقفين مجالا محددا هو مجال الثقافة .. وهذا المجال ايا كانت صلته بالحياة والمجتمع والثورة .. فانه يبقى دائما سجالا نوعيا من مجالات الحياة والمجتمع والثورة .. ولا يصبح غير ذلك الا اذا حدث فيه تحول كيمي ، تصبح فيه السياسة هي السمة الرئيسية ..

ما الذي نريد ان نصل اليه بعد كل هذا الكلام ؟  
الواقع اننا نشير به - ونرجو ان تكون مصيبيين - الى ظاهرة خطيرة تبدو واضحة في عالمنا العربي الان :

فالثورة لا تبقى ثورة كما هي في كل مكان .. ولكنها تفصص وتجزأ الى ثورات « سياسية » « اجتماعية » « اقتصادية » .. « وثقافية » .. لكن « الثورة الثقافية » - نظرا لانها مجال عمل الفكر - تتحول الى معالجة كل شيء، كل قضايا الثورة .. لتصبح فعليا هي الثورة كلها .. او - ومع استعارة تعبير للاستاذ مطاع صفدي - تحدث عملية استبدال ، تستبدل فيها الثورة الشاملة بالثورة الثقافية .. وبما ان « الثورة الثقافية » هي عمل المثقفين ، وهم وحدهم فرسانها .. وان الثورة الثقافية هي ، كما قدمنا ، بديل للثورة كلها ، يصبح المثقفون منظري الثورة .. بل وقادتها .. ويتنصم دورهم ، ويصبح بديلا عن القيادات الحقيقية للثورة ..

وبما ان وظيفة المثقفين الاساسية هي التفكير والتأمل والبحث .. ثم الكتابة .. فقد تحولت الثورة على ايديهم الى كتابات .. كثيرة ومختلفة .. واصبحت الثورة تمارس على صفحات الكتب والمجلات .. ولعلنا نشهد الان نتيجتين واضحتين ، هما المحصلة الفعليّة لهذه الظاهرة :

اما الاولى ، فهي هذا السيل الهائل من الكتابات التي لا اول لها ولا آخر ، التي يطرحها كل يوم مثقفون ، يعالجون فيها كافة قضايا الثورة .. والتي تميل عادة للتظهير واسع النطاق ، واختراع نظريات جديدة ، وايدولوجيات مبتكرة ..

وفي معظم الاحيان - او في كل الاحيان على الاصح - يتضح فساد هذه الكتابات ، وتظل بعيدة عن حركة الجماهير والثورة ، ان لم تمثل عقبة تعرقل حركة الجماهير والثورة .. ولا مجال للحديث عن التعقيد والاغراب والمنطقية الشكلية والسطحية وغير ذلك من عيوب مثل تلك

- التمتة على الصفحة ٨٣ -

# الى فدى طوقان

يا من كلماتك مشهرة في وجه المفتصب الاسود  
يا مرهفة الكلمة  
كلماتك سيف لا يغمد  
لا حزن الايام  
يسلبها الجدة والنفمة  
لا حقد الرشاش الاسود  
لا عبث الالام

\*\*\*

فدوى يا المع نجمة  
توهج عبر دم الشهداء  
كلماتك لعنة  
تنصب على هام الجبناء  
كلماتك طلقه  
تتغلغل في كبد الاعداء .  
كلماتك صرخة  
كم اذكت سورة احرفها عزما وفداء .  
جسر كلماتك للآباء  
جسر كلماتك للأبناء  
جسر يمتد بهم لضفاف غد وضاء .

\*\*\*

يا فدى ، يا أخت الشعراء  
يا فدى لا يخرسك رصاص الاعداء  
يا لحن الشهداء

محمد النقدي

يا فدى ، يا أخت الشعراء  
يا غرسة ارض مخصوبه  
بدم الشهداء  
يا من اشعارك مكتوبه  
بالخنجر في القمم الشماء  
وعلى الشيطان ، وبين فجاج رمال الصحراء

\*\*\*

فدوى كلماتك الفام  
كم هاجت نارا في احجار جبال النار  
فدوى يا شاعرة الاحلام  
لا احلام امرأة تبكي في الظلمة فارسها المفوار  
لكن احلام جراح الانسان  
احلام جراح لا تغفو ، حتى يعلو رأس الانسان

\*\*\*

فدوى يا شاعرة الاحزان  
احزانك . لا احزان الناعبة الخنساء  
ترثي صعلوكا ، تندبه بقصائد عصماء  
احزان فتاة تمسح عن جفניה ادمع امس  
احزان فتاة تزرع عينيها في درب الشمس  
احزان فتاة تفرس رجليها في ارض الآباء  
وتصر ، تصر الركض على ارض الآباء  
رغم الوحش البشري القابع في الظلماء

\*\*\*

يا فدى ، يا أخت الشعراء



## عمول مسرحية «وطني عكا»

# المقاومة الفلسطينية بين السطحية والتجريد

### بقلم صبري حافظ

الباقية من فلسطين السليبة - الى متجر كبير ، وعن ذلك الانفصال النفسي الرهيب بين وجدان الشعب العربي وبين اللاجئين الفلسطينيين بصفة خاصة والقضية الفلسطينية بشكل اعم . وكانت هناك صفوف الحلم والامل في تجاوز هذا الواقع المرير وفي تخطي تلك القيسود الرهيبة التي فرض على الفلسطيني ان يكبل بها من الخارج او من الداخل على حد سواء . ثم كانت هناك لحظة الهزيمة المريرة في الخامس من يونيو . تلك اللحظة القاسية التي احتوت كل هذه الصفوف في بوتقتها الرهيبة والتي امتدت القضية بموامل جديدة تهيب بها ان تجمع قواها الذاتية وتتحرك . فها هي جميع الاقنعة قسد تساقطت او احترقت . وها هي اللحظة التي انتظرها الهولندي الطائر منذ اعوام طوال قد حانت فلم تسفر لسكان الخيام عن غير وهم كبير . وها هي القوى التي علق الفلسطينيون فوق مشجعيها قضيتهم تمنى بهزيمة جديدة . هزيمة تتوج جنون الكرة وجنون الاستبضاع وضلال الكلمات التي زينت كل شيء واهدرت كل قيمة . .

يا ضلال الكلمات

كلمات تجعل الانسان لا يعرف شيئا ما على وجه اليقين

هكذا نسقط في الهوة بفتة

كلمات تملأ الدنيا ضبابا

كلمات تملأ الحلق ترابا

كل هذا من حصاد الكلمات الخادعة

اين يستخفي شمار الكلمات الساطعة

كل هذه الصفوف التي يلهمها الفصل الاول في المسرحية كسان باستطاعتها ان تثمر موقفا مسرحيا مقنعا لو سيطر عليها المؤلف في هذا الفصل وخلصها من المبالغات الخطابية من جهة ، ولو استطاع ان يتتبها في الفصل الثاني من جهة اخرى بنفس المنهج البنائي الذي اسفرت بعض ملامحه الناصجة عن نفسها في اغلب اجزاء الفصل الاول . . اقول كان باستطاعة هذه الصفوف ان تثمر موقفا مسرحيا ناضجا لو سيطر عليها المؤلف في هذا الفصل وخلصها من المبالغات الخطابية . لان الكاتب اغرق هذه الصفوف القادرة على تسليم شخصياته الى مرافء المقاومة في ركام من التفاصيل والروى الساذجة حول تاريخ القضية الفلسطينية وطبيعتها . فعندما يصرخ حازم وهو البوق السذي ينقل لنا آراء الكاتب وافكاره :

اسمعوني ايها السادة كي اروي ما لم تعرفوه

انكم لم تعرفوا الماساة حقاً ...

وضعوها في الظلال

تعتمد مسرحية عبد الرحمن الشرفاوي الاخيرة ( وطني عكا ) على تقديم تلخيص طموح لكل المراحل التي مرت بها القضية الفلسطينية منذ سقوط عكا والمدن الكبرى عام ١٩٤٨ حتى اليوم . . اقول تلخيص طموح لان المسرحية لا ترضى بغير التلخيص بديلا . ولا تحاول ان تكثف امتدادات هذه القضية في موقف مسرحي يستطيع احتواء ابعادها وعلامتها . بل تنأى عن الاسلوب المسرحي التقليدي دون ان تتمكن من العثور على بديل ملائم لطبيعة تصورها المفلوط لواقع هذه القضية المعنوية في حياة امتنا العربية . فتستعير امشاجا متناثرة من اساليب مسرحية مختلفة تجرد القضية مرة ثم تجسدها اخرى بينما تروي بعض تفاصيلها مرة ثالثة دون ان يكون هنالك اي تخطيط فني يحكم هذه القفزات بين الاساليب المسرحية المختلفة او يسيطر عليها بصورة تمكنه من تناول جوهر هذه القضية التي تصب فيها كل هموم امتنا العربية .

وقد تعرض مسار الاحداث في المسرحية لعدد من التغيرات يتوافق مع عدد النفذات المخلصة التي وجهت اليها منذ ايام عرضها الاولى حتى الآن . . لكن اغلب هذه التغيرات لم تشمل سوى التفاصيل الخارجية للاحداث . ولم تستطع ان تراب الصدع بين هذه الاساليب الفنية المختلفة . فظل الفصل الاول مبشرا بالكثير من الوعود التي اجهزت عليها الطبيعة البنائية المختلفة في الفصل الثاني ثم مزقتها الرؤية الفكرية المبسرة التي يكشف عنها الفصل الثالث . ففي الفصل الاول نحس باننا نتصاعد بشكل تدريجي نحو ذروة مسرحية قادرة على استيعاب جزء كبير من ابعاد القضية الفلسطينية وبان الحدث المسرحي واقع باستمرار تحت وطأة صفوف ترفده بها عناصر متعددة وتدفعه نحو التطور الحتمي في اتجاه مغاير لذلك الوضع الكموني الذي تجمدت فيه القضية طوال اعوام عديدة . . اقول الوضع الكموني لان عشرات الجزئيات المتناثرة بذكاء في ثنايا الشعر والتجسيد المسرحي معا كانت توحي لنا - بصورة واهنة - بذلك الفليان الداخلي الكامن دائما تحت قشرة هذا السطح الراكد الذي غلف وجه القضية لسنوات طوال .

كانت هناك الصفوف التي تثيرها التواريخ القديمة الاليمة لاعوام النكبة كلما استيقظت او اهاجتها الذكريات . وكانت هناك الصفوف التي فرضها تسليم القضية للحكام العرب واكتفاء الشعب الفلسطيني بدور المتفرج فيها . وكانت هناك الصفوف التي تصورها كل يوم تفاصيل الحياة الرهيبة في مسكرات اللاجئين حيث يمتن الانسان كل لحظة ، ويتبلور كل التحدي الذي يقدمه في تلك اليد الممدودة تستجدي العطاء وتهتف بالعالم . . ادفعوا عن انفسكم شر هذا المصير بدرهمات قليلة لوكالة الفوث . وكانت هناك الصفوف الناجمة عن تحول غزة - البقية

## حجبوها بسحابات الاكاذيب الثقالة-

نتوقع منه ان يقدم لنا ما لم نعرفه بحق عن المأساة .. او حتى رؤية صحيحة للامباد المعروفة من القضية . ولكننا نفاجا به وهو يكرر نفس الفهم الساذج القديم عن ذلك الميلاد الفجائي للمأساة عشية اعلان الانجليز قبول الجلاء عن فلسطين .. متناسيا - اذا فرضنا انه يعرف اصلا - ان المأساة قد بدأت قبل ذلك التاريخ بكثير ..

بدأت عشية مؤتمر بال الاول عام ١٨٩٧ ، واستمر تناميها خلال سنوات الحرب العالمية الاولى ، ذلك التنامي الذي اسفر عن وعد بلفور عام ١٩١٧ ، وعن وعود معاكسة ومهدنة للعرب على يد مكماهون عمام ١٩٢٥ . بل وحتى قبل هذا المؤتمر بكثير ، فقد ولدت المأساة مع بداية توافد المهاجرين اليهود الى ارض فلسطين عام ١٨٧٨ ومع انشائهم لاولى مستعمراتهم المغلقة عام ١٩٠٦ . ومع ارسائهم لقواعد الموشاف والكيبوتزات قبل تفكيرهم في انشاء دولة هرتزل اليهودية بسنوات طوال . ومسمع تفاؤل العرب او غفلتهم عن هذا المخطط الاستعماري الرهييب وهو يرسم خطوات استيطانه بداب وذكاء شديدين فوق ارض الميعاد .

فحرب عام ١٩٤٨ لم تولد فجأة كما يخبرنا حازم في مسرحية عبد الرحمن الشرقاوي ولكنها كانت ذروة صراع طويل بين عرب فلسطين من جهة وبين الاستعمار الانجليزي والحركة الصهيونية المتحالفة معه من جهة اخرى . ذروة صراع استفاد من كل تناقضات العالم العربي ، ومن كل صيوات القوى الاستعمارية في انشاء مخفر امامي لمصالحها يحول دون وحدة العالم العربي وتحرده الكامل ، ومن كل عقد الذنب التي انقلت الضمير الاوروبي ابان مذابح هتلر وعقب هزيمته ليحقق عبر كل هذا حلم هيرتزل في الدولة اليهودية . وحتى هذه الحرب التي بدت بصورة مفاجئة لذوي العيون المصوبة لم تخف لحظة بدايتها اصابع هذا التواطؤ الغريب بين المستعمر الانجليزي والنازح الصهيوني والذي اسفر عن نفسه في اخلاء المستعمر الانجليزي مدينة يافا - والشرقاوي يحكي لنا قصة عكا والمدن الاخرى - قبل الموعد المقرر ، حتى يتيسر للنازح الصهيوني الاستيلاء عليها .

وهذه الرؤية التي يقدمها الشرقاوي والتي ترى ان مأساة عكسا والبلاد الاخريات ولدت عشية مايو المشؤم من عام ١٩٤٨ ليست مجرد نقص في معلومات الكاتب عن القضية التي يتناولها ، ولكنها جزء من طبيعة تناوله لها وفهمه لايعادها .. جزء ما تلبث بقية اجزائه ان تتوالى من خلال السخرية الساذجة من التكنولوجيا . ومن خلال الخطب الجوفاء التي يفرق ركامها الثقيل للمحبات البنائية - القليلة - الناضجة . ومن خلال ذلك التناقض بين ما يحتمه البناء المسرحي من جهة ، وما تتطلبه الحاجة الى تلخيص كل مراحل القضية الفلسطينية - وهو تلخيص ساذج بالطبع - منذ هزيمة ١٩٤٨ حتى هزيمة ١٩٦٧ من جهة اخرى . فالوقوف المسرحي يدفع القضية من خلال الضرورات الضاغطة على الحدث والموجهة له نحو التفجر الذي يجسده اندلاع شرارة المقاومة الفلسطينية بصورة قد تختلف فيها الحقيقة المسرحية مع الحقيقة الواقعية دون ان تتعارض معها .. فالحقيقة المسرحية تريد ان تؤكد ان فجر تنظيمات المقاومة قد ولد من ليل الهزيمة الاخيرة ومن كثافة لطمتها . بينما يتطلب المنهج التلخيصي التأكيد على وجود المقاومة قبل ذلك الوقت بكثير بغية تحقيق التوافق مع الواقع ، او بالاحرى الوقوع في برائته .. ومن هنا يؤكد لنا الكاتب في نفس الفصل الاول ، وبعد لحظات من اعلانه لذلك الميلاد الذي كان ثمرة طبيعة لمتطلبات الموقف المسرحي ، ان اسم حازم مدون في كشوف مكاتب امن غزة باعتباره فدائيا خطرا ويساريا متطرفا . وان تنظيمات المقاومة كانت موجودة بالفعل قبل يونيو ١٩٦٧ .

ثم ما تلبث طبيعة رؤية الكاتب للقضية الفلسطينية ان تتكشف عندما يطل ذلك المنطق الغريب الذي يحوم حول العنصرية الدينية حتى يوشك ان يقع فيها .. والذي يكرر من جديد الدعاوى القديمة المكرورة المتهترئة .. عندما تصرخ ليلي .. صوت الامل والثورة والمستقبل :

وطني هو المبكى الذي سالت عليه جميع انواع الدموع

وبنوه تحت الحائط المهوم قد مدوا يديهم للجميع

وطني الذي اعطى الحضارة خير ما تزهو بهم من معطيات

وطني الذي منح الخليفة كلها نور الحقيقة

وطني الذي من ارضه شعت منارات الرسائل العظيمة من قديم

.. الى آخر هذه الدعاوى التي انكأت عليها الحركة الصهيونية

والتي نحاول نحن ان نهدمها بها ، ونحاول هي ان تتملص منها الآن .

واذا اصفنا الى حديث ليلي كلمات حازم المحموعة التي تحمل فسي

ثناياها ايماننا باننا انهزمنا لاننا تناسينا دروس غزوة بدر ومعركة حطين

انصحت أكثر ملامح هذه العنصرية الضيقة الافق .

من خلال كل هذه الاشياء تستكمل الرؤية المرتبكة ابعادها . تكملها

تلك الاسترسالات الشعرية الزائفة التي كثيرا ما اوقعه الاستسلام

لاغراءاتها في برائن عدة اخطاء اخرى .. فعندما يصرخ حازم ، والمسرحية

مكتظة بالصراخ :

اني صرخت بهم هناك اريد عكا

ان لم يكن بد من السجن الرهييب ، فسجن عكا ما اريد

وحملت في جمع عديد .. ورايت عكا من بعيد ..

هنا يستسلم الشرقاوي لاغراءات شعره الخطابى من عكا ويتناسى

ان طبيعة رؤيته للجانب الاسرائيلي تتناقض مع ذلك التسامح الغريب

الذي يجعل الاسرائيليين يلون رغبات كل سجين فينزولونه في السجن

الذي يتوافق مع رغبته . وكأنهم يعاملون سائحا يختار ما يريد من

الفنادق لا سجينا فدائيا خطرا .

لكل هذه العثرات افقدت الامكانيات المبشرة فسي الفصل الاول

قدرتها على الانمار . ثم جاء الفصل الثاني ليؤكد لنا هذه الحقيقة

عندما نفتقد خلاله تلك اللحظات الناضجة التي عبرت افق

الفصل الاول للحظات . وعندما تتراكم عبره العثرات لتكمل لنا من خلال

تناول الجانب الاسرائيلي رؤية الكاتب المبشرة للقضية الفلسطينية . اذ

يبدأ تمرقنا على الجانب الاسرائيلي بعد سخرتنا في الفصل الاول من

تفوقه التكنولوجي بتلك الالفة المستهلكة التي تقول بان كل نساء اليهود

عاهرات وكل رجالهم مغفلون . وبانهم لا يستطيعون المضاجعات الجنسية

البنذلة الا في ساحات المساجد او افنية الكنائس . وليست هذه هي

الالفة المستهلكة الوحيدة فقد سقط الشرقاوي في هذا الفصل فسي

برائن « الكليشيات » البنذلة حول هذا الموضوع .. فهناك تلك الالفة

التي تقول اننا انهزمنا لعدم تمسكنا بديننا وتراثنا وهي لافنة لا تتوافق

باي حال من الاحوال مع رؤيته لكل ذلك العهر والفساد والتحلل فسي

جانب المختصرين .. ولا مع تحليله لاسباب الهزيمة التي يؤكد انها تمت

قبل يونيو بكثير . عندما يصرخ حازم في وجه علي الذي يبرر الهزيمة :

نحن انهزمنا قبل يونيو يا بني

قد انهزمنا منذ حين

نحن انهزمنا منذ كبلت السواعد

والعدو يكاد يفرس ما لديه من البواتر في الصدور

نحن انهزمنا منذ واجهنا الخصوم بصدرنا

والشوك يعمل في الظهور .

وهناك تلك الالفة التي تخلق تعارضا وهما بين الحب كبلسورة

لائبل العواطف الانسانية ، وبين الاخلاص للقضية ، والتي تضع كل

منهما في مواجهة الآخر بصورة لا مبرر لها .. راجع موقف حازم وام

رشيد من حبيب مقبل لايمي .. وهناك ايضا تلك الالفة التي تتكرر

دائما في تمثيلات الاذاعة والتلفزيون والتي تلج على انه لا يصح ان

يتزوج المقاومون الا بعد يوم النصر ، متناسية ان النكاح العددي احسد

روافد تحدينا الكبير لاسرائيل . وقد ادى تمسك الشرقاوي بتلك

الالفة ، او بالاحرى وقوعه في برائتها الى الاجهاز على المقاومة دون ان

يعري . فقد مات كل ممثلي الجيل الشاب من المقاومين فسي مسرحيته

دون ان يعقب اي منهم من يحمل بعده المشعل ويواصل النضال . وبقيت

ليلي وحدها ، عقيما او كالعقيم تصرخ في واد .. تذهب صرخاتها فيه هباء . وهناك فدائي كتب المطالعة بتصرفاتهم المتهورة وحماساتهم الساذجة . ورغبتهم المرضية في الاستشهاد دونما جدوى . برغم صرخات ايمن الدائمة والمحذرة لهم :

الثورة لا تحتاج الى ذكراكم اذ انتم شهداء  
بل لسواعدكم احياء  
للتورات فوانين تحكمها في كل مكان  
ليس العبرة ان تستشهد في معركة ضد الظلم  
ان العبرة فيما تكسب من موتك شيئا يا مقبل

وهناك ذلك التفسير الغريب لدفع الفلسطيني ماجد - السذي يمثل جزءا كبيرا من الفلسطينيين الذين عاشوا في الخارج - للاشتراك في المقاومة بانه نوع من الاحساس بالذنب .. اذ يهتف ماجد « فسي اعماقي احساس شرس بالذنب » وهناك ايضا تلك الحيلة « الفدائية » الساذجة التي استقاها الكاتب ، لا من معرفته بالحركة الفدائية واساليبها . ولكن من خلال خيرة سماعية قشرية عنها . تلك الحيلة التي ينهي بها الكاتب مسرحيته حينما يأتي ابو حمدان بصندوق المتفجرات فيتحلق حوله الاسرائيليون بساذجة « منقطعة النظر » وكأنهم اطفال سذج ، ويعمدون اهل القرية عنهم ثم يتسلل الاسرائيليون الذين يقفون مع القضية العربية بعيدا - بقدره قادر او بتواطؤ مع المخرج لا احد يعرف - حتى لا يصيب الرصاص اصدقاء القضية واصدقائها معا .. وغير ذلك من اللافطات التي يعرضها علينا الفصل الثاني والثالث من المسرحية في محاولتهما لاستيعاب تصور عبد الرحمن الشراوي لطبيعة المقاومة الفلسطينية بعدد يونيو ولطبيعة موقف العسكرية الاسرائيلية من النصر الذي حققته بعده .

ففي هذين الفصلين يقدم لنا الكاتب عرضا لتصوره الخاص لطبيعة الصراع بين طلائع المقاومة الفلسطينية المسلحة وجيش الارهاب الاسرائيلي . بعدما سرد لنا في الفصل الاول ماضي هذا الصراع والعوامل التي فادته نحو الاهتداء لاسلوب المقاومة المسلحة باعتبارها السبيل الوحيد لحل هذا الصراع . وبعدما جرب الفلسطيني طوال الاعوام العشرين الماضية اساليب الاستجداء والتعلق بالوعود السرايية للحكام العرب من جهة وللأمم المتحدة من جهة أخرى . ويتأرجح هذا العرض الذي يقدمه لنا الكاتب بين التجسيد تارة والتجريد تارة أخرى . متوائما في الحاليتين مع الطابع التلخيصي الذي تؤثره المسرحية منذ البداية . ومع تلك السطحية التي تتناول بها تفاصيل هذه القضية المحورية في حياة امتنا العربية . قضية المواجهة بين العرب واسرائيل والتي تعتبر بؤرة حية لكل تناقضات الحياة العربية وصيواتها معا . ويقدم الكاتب عرضه ذاك في الفصل الثاني من خلال ذلك المزج بين خطين متوازيين يلقي كل منهما الضوء على الآخر دون ان يلتقي معه . مستفيدا في ذلك المزج من تكتيك المونتاج المتوازي في السينما .

فخط المقاومة الفلسطينية المتصاعدة يسير بموازاة التحلل الذي يدب في صفوف العدو والذعر الذي يسود افراده . ويتفاعل الخطان معا من خلال ذلك الكشف الذي يعري اعماق كل جانب منهما . فالمقاومة تمتحن قيمها وتناقش علاقتها من خلال ذلك الحب المستعمر بين مقبل وايمن . والذي تنكشف من خلاله طبيعة العلاقات والقيم التي تحكم عالم المقاومين الفلسطينيين في هذه الفترة من حياتهم .. عالم يسوطه حلم عظيم بالمعادلة بينما يبرز تحت وطأة ظفوس من الصبر والحرمان والكتناب والتقاليد التي تسحق الصدور .. اما على الجانب الآخر .. الجانب الاسرائيلي فان الكاتب يعري لنا تفسخه من خلال تلك اليقظة المفاجئة لضمير الضابط الاسرائيلي المثقف مارسيل وهو لما يزل نشوان بسكرة النصر . ومواجهة تلك اليقظة بردود الفعل المختلفة من يعقوب ومارجو وسلامكي وغيرهم .

وبرغم صلاحية كل من هذين المنطلقين كوعاء لمناقشة قضية كل جانب من وجهة نظره ، ولعمد مواجهة فنية بين وجهتي النظر تنبثق

من خلالها الحقيقة وتتضح ابعادها بصورة جدلية على درجة كبيرة من العمق والتشابك ، الا ان الكاتب سطّح الوعائين واليقضيتين معا . فاستحالا الى امشاج من التجريسات والمبالغات الساذجة . وفشل التوازي في ان يحقق انبثاق الحقيقة وتولدها من خلال جزئياته وتميعت في يديه كل تفاصيل القضية فاستحلل المقاومون السي حمقى متهورين معقدين . وتحول الاسرائيليون الى ابرار يؤرق ثلثهم - اربعة من سنتف الاحساس بالذنب وبمرارة الاكتشاف المتأخر للحقيقة ، وبعد التورط في اقتراف الجريمة .

ويستمر هذا الوضع في التصاعد طوال الفصل الثالث .. فيزداد المقاومون تهورا بالرغم من انهم قد شاهدوا عاقبة التهور امامهم عند مصرع ماجد .. بينما ترتفع درجة ناريق الضمير عند الاسرائيليين وتحول الى غليان مكبوت على وشك الانفجار بعد ان انضم الى مارسيل الذي رحل عن اسرائيل الى فرنسا سلامكي وسعد هارون بالاضافة الى الجندي الذي نعرف من ايمن ان تاريق الضمير قد دفعه الى الهرب الى الاردن . وتنتهي المسرحية بموت كل ممثلي الجيل الشاب من المقاومين . وبموت اعداء القضية واصدقائها معا من الاسرائيليين - اذا ما صرفنا النظر عن التعديل الذي اجري بعد عدة ايام من عرض المسرحية والذي خرج به المخرج والمؤلف معا - يموت الجميع ويبقى حازم بعد ان مزق بخطبه الزائقة وحكمه الساذجة اشلاء القضية والمسرحية معا .

واذا ما حاولنا ان نتحدث عن شخصيات المسرحية ووضعنا في اعتبارنا ان الشخصية الفنية شخصية ( مثله ) بمعنى انها تجسيد فني على درجة كبيرة من الكثافة والتركيز لقطاع كامل من الواقع . وان تصرفات هذه الشخصية وعلاقاتها تخضع لاختيار فاس يجمل لكل تصرف من تصرفاتها اهميته ودلالته .. ثم سرنا خطوة ابعد من ذلك وقلنا ان هذه الشخصية الفنية لا يكفي ان تكون منطقية مع نفسها فحسب ، بل وان يكون منطقها ذاك مندعما في المنطقة العامة الذي يحكم العمل الفني كله والذي تتحرك وفقا له بقية الشخصيات الاخرى ، اذا وضعنا هذا المعيار في اعتبارنا ونحن نناقش شخصيات هذه المسرحية فاننا سننظم الكاتب والشخصيات معا .. فحتى الشخصيات القليلة التي نستطيع ان نقول عنها انها منطقية مع نفسها لا يستطيع منطقها ذاك ان يكون جزءا من المنطق العام الذي يحكم العمل الفني - اذا كان ثمة منطق عام في هذا العمل - ولا ان يشارك في تفاصيل الرؤية الكلية التي نخرج بها منه - اذا قلنا تجاوزا ان ثمة رؤية يمكن ان نخرج بها من هذا البنيان الفني المهلهل - بل كثيرا ما يتعارض معهما ويتناقض الى حد كبير .

فمجموعة الشخصيات الفلسطينية التي نستمر منا من بداية المسرحية حتى نهايتها ، والتي راى الكاتب ان يمثل عبرها الاجيال المختلفة التي عاشت القضية الفلسطينية ، بل وحتى التنوعات المختلفة على هذه الاجيال .. مجموعة غريبة بحق .. بل وغريبة على القضية الفلسطينية ذاتها . فلا استطاع حازم ولا غسان ان يقدموا لنا الملامح الخاصة لهذا الجيل الذي عاش بوعيه تفاصيل المأساة والذي دفع بوحشية الى التخلي عن الارض والوطن ثم عانى طويلا من عذابات الانتظار في قوائم وكالة القوت والحياة دون المستوى الادبي في مخيمات اللاجئين .. ومن ثم كان طبيعيا ان يكون له تصوره النوعي الخاص للقضية وللمقاومة معا .. وان تكون له مبادراته التي تركت عليها سنوات الانتظار ميسمها ومرارتها . ولا استطاعت الشخصيات الشابة الثلاثة - مقبل ورشيد وماجد - ان تقدم بتنوعاتها المتباينة تشعب الدروب بالجيل الذي فتح عينوه بعدما تحققت المأساة والذي انسحق تحت وطأة الضياع وفقدان الهوية . ثم جاء لينهض بالمسؤولية بعدما ولد من جديد غداة الخامس من يونيو ، وبعد ان سقطت بالهزيمة عن عينيه جميع الاقنعة . فقد كان موقف كل هذه الشخصيات جميعا موقفا واحدا ، له صبغة عمومية لا تخصيص فيها .. موقف التمسرد الرومانسي الفاقد للرؤية العاجز عن فهم حاضر القضية او ماضيها .

الرافب ، لا في الاستشهاد ، ولكن في الانتحار دونما هدف او مبرر قوي .

اما على الجانب الآخر من الصراع - الجانب الاسرائيلي - فان الشخصيات لا تقل غرابة ولا تسطحها . ثلاثة من الاسرائيليين الخمسة الذين نراهم على المسرح يؤرقهم الندم على المجيء الى اسرائيل اوعذبهم الضمير الذي استيقظ فجأة وبدون سابق انذار بعد النصر . هذا بالإضافة الى رابع كان تاريق ضميره اشد فهرب عبر النهر الى الاردن . اما الاثنان الباقيان فتموزجان للعجرفة والمنهجية الكاذبة ... وانا اريد قبل كل شيء ان اتساءل ... اذا كان الاسرائيليون هكذا حقاً فكيف انتصروا ؟ خاصة وان الاستاذ الشراوي يؤكد لنا في مسرحية ان العبرة ليست بالسلاح ولا بالتكنولوجيا - التي يسخر منها بسداجة واضحة - ولكن بالانسان

القوة لا تنبع من سيف الرجل ولكن من قلبه

والحق قوي ان يستعمل ادواته

العبرة ليست في الاسلحة وما تصنع

العبرة في عقل الانسان وما يبدع

اما نساء اسرائيل فكلهن عاهرات خائنات وكانهن لم يشكلن بالفعل نصف قوام الجيش الذي هزمنا في يونيو .

هذه هي الشخصيات التي تبقى معنا طوال المسرحية بالإضافة الى شخصيتين نسائيتين تحاول احدهما ان تكون رمزا للامل وللقضية . بينما تحاول الاخرى ان تكون تجسيدا لدور المرأة ، ولجود وجودها ، في ساحة القضية . وكل التثثر والتخطب في بناء هذه الشخصيات جميعا - الاسرائيلية منها او الفلسطينية - ليس مجرد عجز عن البناء الفني الناضج ، ولكنه جزء من الرؤية الفكرية المفلوطة للقضية الفلسطينية . تلك الرؤية التي ولدت لدى كاتبنا صبيحة تسقوط عكا والمدن الاخرى . ثم ظلت متجمدة عند حدود الفهم المتخلف - للقضية وللثورة معا - طوال الاعوام العشرين الماضية دون ان تدرك ان العالم قد تغير طوال هذه الاعوام ، وانه قد تجاوز بالفعل كل هذه الرؤى والافكار . وان مقاومي الستينات يختلفون جذريا عن خطايي الاربعينات وان الجيل الذي ضيع القضية في الاربعينات ليس هو الجيل الذي يستردها او على الأقل يعيد طرحها من جديد في الستينات ... ليس هو فكريا ولا حتى جسديا . انه جيل له تكوين مختلف وبناء مختلف ورؤية مختلفة .

واذا نحينا الحديث عن بناء الشخصيات جانبا وحاولنا ان ننظر من الاحداث التي اختارها الكاتب ليبلور لنا من خلالها مواقف هذه الشخصيات وجدنا ان اغلبها فاقد للدلالة . فلا نعرف دوافع الكاتب في اختيار بعضها دون الآخر . فليست الاحداث المعروضة ابرز النقاط على خط القضية الفلسطينية طوال واحد وعشرين عاما ولا هي أكثرها تأثيرا في صياغة المقاومة او في تحريك الفلسطينيين صوبها . فلا نعرف مثلا لماذا ذكر اغراق ايلات ولم يذكر الكرامة ؟ ولماذا ذكر ازمة الفدائيين في لبنان ونسي احراق مطار بيروت ؟ .. الان هذا اكثر من ذاك خدمة لقضيته او موضوعه ؟ .. انا اؤم ان لا . فليس هناك منطق يحكم الاحداث ولا ضرورة . ومن ثم فان هذه الاحداث لم تساهم باي حال من الاحوال في تحريك سكونية هذه القضية المسرحية الراكدة ، ولا في تعميق ابعاد شخصيات المسرحية او تغييرهم . اما الحوار ، فكان شديد النثرية والخطابية ، لا شعر فيه ولا حياة . ولكن نظم جاف بارد لادرامية فيه ولا توجه . بل حتى الفنائية التي كنتاجها في مسرحيات الشراوي السابقة لم نعر لها على اثر في هذه المسرحية . بصورة لا نعرف معها لماذا كتبت هذه المسرحية نظما دون ان تكتب نثرا .. خاصة وان لغة جميع شخصيات المسرحية لغة واحدة ، هي لغة الشراوي وليست لغة الشخصية المسرحية التي تتميز بها عن غيرها من الشخصيات .

واذا ما انتقلنا الى الاخراج سنجد ان جميع هذه الرؤى المفلوطة

والتناقضة قد انعكست بصورة واضحة على اخراج المسرحية بالرغم من مهارة كرم مطاوع الواضحة وذكائه الحساس في بعض المشاهد .

وبالرغم من جمال بعض تكويناته المسرحية في بعض الاحيان . وبالرغم من توظيفه المتقن للمستويات التي اوجدها فوق خشبة المسرحية . فنجد انه قد استخدم امشاجا متناثرة من اساليب مختلفة . فاستعمل المبالغات الكاريكاتورية في مشهد زيارة المصريين لفزة بنجاح وتوفيق بارعين . ثم حول الممثلين الذين يقومون بدور الاسرائيليين الى عرائس او دمي متحركة تعطيها اشارات البدء دائما نغمة موسيقية اميركية الطابع ، دمي تقف جامدة في خلفية المشهد كلما وفد الفلسطينيون الى مقدمته . وهو اسلوب لم يستخدمه مع الجانب الفلسطيني قط - عاكسا بذلك فهمه الذكي هو - لا فهم النص - لكل منهما . غير انه قد ارخى العنان للخطابية والبيلدرامية والعشوائية معا لتسيطر على معظم الممثلين القائمين بادوار الفلسطينيين . وسيطرت الطبعية على اداء الكاتبة الفرنسية ، بينما حول الكاتب الفرنسي الى كاريكاتير مشوه يردد كلمة التكنولوجيا كالبغاء حتى يشير ضحكنا او بالاحرى تقززنا .. ولا استطع في نهاية هذه الكلمة القصيرة عن الاخراج الا ان اقول ان هذا النص الرؤى قد اهدر الكثير من الامكانيات الموهوبة والحساسة التي يتمتع بها كرم مطاوع . وليس في هذا اعفاء له من المسؤولية او تخفيف لها . فهو مسئول عن كل ما في النص من تخطب ما دام قد وافق على العمل عليه . اما الممثلون فلا استطع ان اقول الا ان النص قد كبل حركتهم او دفعهم للتخطب ، ومن هنا فلم يقدم اي منهم عرضا طيبا . بل تبارى معظمهم في الصراخ والرداءة التي تربعت على قمتها سميرة عبدالعزيز مع محمد السبع وابتمدت عنها كثيرا سميحة ايوب واشرف عبدالغفور .

القاهرة

صبري حافظ

## في انتظار طائر العر

لشاعر المقاومة  
سميح القاسم

صدر حديثا

٢٠٠ ق . ل

منشورات دار الآداب



# الحرب تنزه أطفال الله

طالت الحرب ، استطلنا معها  
كبرت لما كبرنا  
وترعرعنا على ضوضائها حين ضمنا  
فسلطنا اذ توحدنا ،  
واذ برنا انت تقلع من اوجها جذر الطحالب  
كانت الحرب لنا نهرا من الموت ،  
ابتدا الطوفان ،  
اضحى الحيّ اشلاء واضحين ركما  
كانت الحرب لنا نهرا من الموت ،  
سدنا فيضه ثم لجمنا غضبه  
ثم همدناه حتى هجع الموج وناما  
حينما لم يبق الا نحن والطوفان ،  
خلنا ان شيئا في المآقي الحمر راعه  
فتوضأنا به .. ثم اغسلنا  
وتفافزنا على تياره حتى غمرنا  
وامتلأنا منه ،  
عبأنا من الأموات قاعه  
ثم صرنا طميه .. صرنا سمادا للزراعة  
فالتوت أمواجه اضلع جسر  
وانحنحت حتى عبرنا  
وخنقنا كل آهات الزراعة

\*\*\*

نحن والحرب عشيقان ،  
افترقنا منذ ان مزقنا الخوف ،  
وادمنا الفرار  
ولبدنا نرضع الشوق من الاحلام ،  
نستجدي من العمري ازار  
سلمنا العسف وأهوى فوقنا الفازي  
الذي خفنا صراعه  
وتتالت حولنا تهدر ارتال الطاقة  
لم يكن يفصلنا عن قبضة السيف ،  
سوى هذا الجدار  
وخشينا عين الناس ،  
خشينا قيلة السوء ،  
ومن بعد المزار  
وانظرنا نحمل الشوق ونعيا  
وسط محراب الصلاة

وبلا رائحة ينسكب الصوت علينا  
من محطات الاذاعة  
نشترى اخبارها من زحمة السوق ،  
ولا نبصرها بين البضاعة  
وتسقطنا من الناس ، ومن أعينهم  
ومض الشجاعة  
وركضنا كل درب من دروب الظن  
طفنا الف دار  
وتتبعنا دليلا ثم نخاسا وقوادا  
ونخاسا وقوادا  
عبرنا في متاهات المجاعة  
ولكي نبصرها كنا حدادة العيس للرحال ،  
كنا السيف للفارس ،  
للبحار كنا موجه .. كنا شرعه  
غير انا حيثما سرنا أنى يتبعنا هذا الجدار  
وغضبنا  
فهجمنا ، حينما فاض بنا اليأس ،  
وهدمنا الجدار  
واقترحمناها ، احتويناهنا بأيدينا ،  
ارتعشنا ، ارتعشت بين الضلوع  
فتعالت لهما نشف من أعيننا فيض الدموع  
واشتعلنا حينما صارت وقودا  
ثم اضرنا لظاها حين اصبحنا الوقود  
من هناك ابتدأت رحلتنا عبر بواديها المشاعة

\*\*\*

الحياة انسكبت فيضا ، وصارت مومسا  
كنا نؤاتيهها بلا طعم  
ونحيها كعاده  
وعرفنا وجهها جوعا وادمانا  
ذلنا فيه ، صئاه ،  
ركعنا في محياه عباده  
الحياة اهترات فينا ، ترحلنا بها  
صارت بشورا ودمامل  
واتتنا الحرب نارا وزلازل  
أحرقت عقم الصحاري  
ضوأت درب القوافل  
فتمسكنا بما ظل لدينا من حياة  
ونثرناها على التراب بذارا  
حنطة نادرة تبذرنا الحرب ، فتعطي  
حبة واحدة سبع سنابل

\*\*\*

حينما هبت رياح الحرب في ضوضائنا المحتد مه  
صفعتنا .. فتساقطنا على اكتاف هذي الارض  
احلى اوسمه  
وتعرينا من الخوف، خفقنا في روايبها بيارق  
نحن من موت الى موت .. ومن خوف الى خوف نمونا  
روض الموت على اضلاعنا  
أصبح موتنا منزليا  
موتنا شب ، تجاوزنا انحدار الموت خوفا  
لم يعد زلة ساق ، خطأ نخشى قصاصه  
موتنا أصبح فينا رعشة اذ تفجأ الجندي  
في الليل رصاصه  
يمتطي الموت ويسري دون زاد  
ذلك الموت الذي اصطدناه ، اذ عاث بأرجاء البلاد  
نحن دجننا ، ربينا ، أطعمناه أشلاء  
سقيناه النزيف  
وطحننا وجهه القاسي ، عجننا ، صنعناه رغيف  
فنما بين صفار البيت طفلا  
راح يلهو معهم  
كل طفل وله موت أليف

\*\*\*

من سيبقى غيرنا في الحلبه ؟  
حينما يقتحم الموت صفوف الامة المضطربة  
حين يلقي رمحه ، خصما ، ويدعو للنزال  
حين ينفض من الساح الرجال  
تكس الرياح وراء الجبناء الحلبه  
وعراة نبدا الحرب فنكسوها ، وتكسونا دماء  
فلمن سوف تكون الفلبه ؟

\*\*\*

خفف الوطء ، فهذي الارض أجساد ضحايا  
ولدت عارية عاجلة ، عاشت بعري وعجل  
أسرعت للموت لم تلبس كفن  
نحن ربينا على اجدائها زغبا عراة  
ونمونا رغم املاق الزمن  
حيثما سرت اتيتد  
واخلع النمل ، فهذا معبد الموت ،  
وها نحن القرايين الجديده  
زمرنا جئنا الى مذبحةا نكمل للارض الثمن  
حينما ضاق بنا الذل ، صرخنا :  
« ايها الموت ازل أقدامنا الارض المجيده »

سوف نبقى ننزف الخوف عليها  
ونذوق الطين ، ننزرو عبره  
حتى نلاقي بين أشلاء ضحايانا وطن  
والى ان نتخم الارض ، وتخشى فقداننا  
ترهب ان تبقى وحيد  
فاذا ما غضبت وانتفضت أرضا جديده  
واذا ازدادت حواليلها الذئاب  
واذا زلزلت الارض وواتاها مخاض  
في جذوع النخل اهوت  
أخرجت أثقالها  
واسأقت المن عليها والبذار  
سوف نضحى ، كلنا ، عشاقها  
ننعم في احضانها عمرا جديدا  
ثم ننسى ما عرفنا من عذاب  
حينما نفسل وجها سودته النار والحرب ،  
فتزهو الارض ، تبدو امرأة  
ممشوقة القديعبيها الشباب  
حين تضحى لوعة في كل قلب  
يتمنى الناس طرا  
انهم كانوا ، كما كنا ، التراب

\*\*\*

خفف الوطء ، فهذا الوطن يرف زهوا  
في فراش الاحتضار  
انه يعبر في الموت ليحيا  
فهو ميت وجنين  
خفف الوطء ، فهذا وطن يمضغ تاريخا  
ويمتص من الجرح الانين  
فيه موت متقن ،  
فيه جدور وزغاليل صفار  
نبتوا فيه رشيما فزهورا فثمار  
خفف الوطء على التراب ، انتظر ميلاده  
ان ضاق يوما بالحصار  
وانتظرنا او تقدم في الاماني التربه  
هذه الحرب التي تحبو على ابوابنا  
تكبر ان نحن كبرنا  
انما هذا اوان الشد ،  
فاشدت وتابع خطونا  
حيث عبرنا  
سوف تلقانا شبابا في خضم الحلبه

ممدوح عدوان

دمشق

# قصص

## بقلم حيدر حيدر

- ١ -

والحلم ، في الطفولة واليفاع ، وعلمني اشياء كثيرة . ما ازال اذكر تلك الليلة التي جاءني فيها وكنت قد قررت ان اعتزل الناس واعتكف في غرفتي لان الناس جميعهم اشرار وانايون والانسان في هذا العالم يولد وينمو ويموت وحيدا كشجرة في صحراء ، وان الحياة مهما بسدت حسية وحادة في الصفحة الاولى في الصفحة الثانية تبدو مجرد وهم او حلم .

يومها وانا اعبر تلك المرحلة المختلة اليانسة ، حضر . حدثته عن حالتي وقلت بانني يائس من كل شيء في هذا العالم وانني ساطل فسي هذا الجحر انام واستيقظ ، اكل وابول وانفوط ، اناامل الجدران والاشياء وامضخ الضجر حتى اموت . يومها اتهمني بالمرض والعجز عن المشاركة وانني انا الاناني ، ولو ان جميع البشر فعلوا مثلي لاستحالت الحياة ولصار الانسان كالحجارة وانقرض النوع البشري عن الارض . واهاب بي ان اخرج من عزلتي وارمي بهذه الافكار السوداء في البحر . في كل لقاء بيننا كنت اخسر . وكان ذلك يشبه موجا يندفع نحو صخرة ، يحتها ضربة اثر ضربة حتى تتشكل كما يريد الموج لا كما تريد الصخرة .

كان طرح عليّ اسئلة معرجة ومخيفة حول الحب والموت والفرح والشقاء والزمن والاحلام والخلاص ، وكانت اجوبتي تخالط حول اسئلته تحت ستار ان هذه الامور الصعبة يمكن ان تعاش اكثر مما يفكر بها ، وان التامل المضي حول مثل هذه المسائل يحيل الحياة السي جعيم يمتص بضارة الانسان دون الوصول الى قناعة نهائية ، وانني انسان بسيط ، كل ما ابغيه في الحياة عيش سهل وعمر تشرق الشمس خلاله وتفيب دون ان تمر في طور الكسوف .

بعزني كان يملاني وانا احكي . حزن ممزوج بشفقة .

- آه . كم انت تعييس . انا حزين من اكلكم جميعا .

واذ سألته لماذا هو حزين ، اكتسى حالة كانت مزيجا من الشعر والفلسفة ، وراح يتحدث عن الناس المرضى الذين يموتون برغبة داخلية تستبطنهم دون ان يدركوها . خلال الزمن ينسجون موتهم كما تنسج دودة الحرير شرنقتها . وسمى تلك الرغبة بالخوف . الخوف المنبت في حليب الام ، والجائهم بين الطفل وابيه . الخوف المظلم من عيني معلم المدرسة ، والتربص في خطوات الفتاة الماضية للقاء حبيبها . الخوف الذي يفلب امة كثيرة العدد في حرب مفاجئة . ثم يضيف : منذ الطفولة تبدأ الانقسامات داخل النفس . خلايا تضمر لانها لا تمارس وظيفتها وخلايا تنمو على حساب الاخرى . علي هذا النحو تنقسم

منذ زمن طويل وانا افكر بهذه القصة . لم تكن كل النوافذ مغلقة غير ان عشرات الكوى التي تشرق منها الاشعة باتجاه ذلك العالم العضوي والنفسي ، كانت تربكني ، وتضعني امام اختبار رديء وموحش في الوقت نفسه .

اعترف مبدئيا انها عملية ارتياد صعبة ، لكنها مشوقة وخطرة . هل جرب احدا يوما امساك الذرات السابحة في مسار ضوء الشمس الذي يخترق نافذة غرفة رطبة في الشتاء ؟

في طفولتي اذكر انني جربت ما هو اكثر استحالة : ان اعدو بلهفة غريبة تحت قوس قزح غب يوم شتائي سطعت شمس .

كانت جدتي تقول : من يمسك قوس قزح ينجو من الموت . بيقين مطلق كانت تقول ذلك ، باليقين نفسه كانت تدرك ان احدا لن ينجو .

منذ زمن ليس باستطاعتي تحديده عرفت هذا الرجل الغريب . كانت معرفتي به تشبه مسار الذرات عبر ممر الشمس ، او رؤية الوان قوس قزح الرائعة . يسكنني ويخرج مني متى شاء ، يعترضني في اي مكان ، ويحدثني بغرابة عن جميع الاشياء ، لكنه قوس قزح ظل عصيا على اللبس .

بدرجة مختلفة احببته وحزنت عليه ابان تعارفا في الازمنة الاولى . كان فنيا شرسا مقامرا في آن ، وفسي آن كان يبدو هادئا مستسلما كامراة اذلها الاغتصاب . وفي الانين لم اكرهه .

الآن اذ ارنو اليه اكاد اصعق . ضيق وخوف يطوقاني . سحنة غريبة عديمة اللون . حدة كرهية تتقيب فوق ظهره . عينان احتلهمما العار طاردا منهما الومض القديم . ثم هذا الوجه المشوه وقد ناخ فيه العذاب وكل الذل .

والآن . الآن فقط اكاد امقته : ما الذي دهاه ؟

من قديم ، قديم ، هبط هذا المخلوق من عالم بعيد . قالوا انه اتى من الغابات ، وآخرون قالوا انه هاجر من الصحراء ، وقسم ضئيل من سكان هذه المدينة تكهنوا بانه اختر من الارض ، وبفضل العواصف والامطار والرعود صار الى هذه الهيئة شبه البشرية .

لم يكن يعرف ميلاده احد . ذات يوم فوجئوا به وفيما بعد اعتادوه ، ثم مع الزمن صار كالطير والريج والشمس ، ونسوه . جميع الناس عرفوه . كمد البحر وجزره ، بل كان البحر في غضبه وصمته . تمايشنا زمنا قبل ان يصير الى ما هو الآن . عاش معي في اليقظة

تتهمني بانني صرت لا مباليا وانني اخطأت خطأ فادحا برمي العقد في البحر وانني تحولت عنها . تحت نديها الايسر اضع كفي فاحس وجيب قلبها : انت ترتعشين من الهلع يا عزيزتي . هل لك ان تعطيني هويتك لابذلها لك قبل ان تموتي ؟

ترنو نحوي باستغراب : هل فقدت صوابك ؟  
اقول : لا . انما انت ستموتين قبل ان تصلي .

وتمضي عني . ارقبها . خطواتها سريعة وخائفة . تتلفت نحوي مدعورة حزينة وعلى ناصية الشارع تموت .

لست ادري الى اين . صار الخوف هاجسا وسفينة . وجسوه الناس تقمصها الخوف وتحت الخوف بشائر موت مبهم . الان ارى هنا هذا الوباء كذرات كانت في حالة كمون تحت طبقات منسية . الذرات قذفت بمعرض هيجها وبعثها فارتفعت كقذاعات داخل زجاجة محكمة السد . اكاد احس بان آلاف الزجاجات موقوتة في العيون ارى التوقيت وداخل البيوت المظلمة . خوف وتوقيت . توقيت وخوف وتعود الدنيا فمرا . تعود الدنيا صحارى . صحارى .

تعروني فكرة تجتاح مفاصلي . لو عدت الى بيتي واستلقيت على الفراش فساموت . لو ولجت مقهى وجلست على كرسي ساموت . لو دخلت مطعما وانا اكل ساموت . لحظة الجنس هسي الاخرى هاجس موت . امضي . الحركة قد تبجح الموت . امبر حديقة تنصب فيها اراجيح الاطفال . الاطفال لا يتأرجحون في طرف الحديقة تجمهموا حول طفلة . الطفلة عارية والاطفال حولها في حالة هرج واقتتال . بين فخذي الطفلة الحرييتين دم يسيل وفي ايدي الاطفال امواس تلمع ببريق خاطف . الطفلة تصرخ وعلى وجهها المستلقي كل هلع العالم والاطفال حولها يرقصون وقد اشروعوا امواسهم . بعد حين ينقضون عليها ويبدأ الطعن . اهرع خارجا من الحديقة . صرت خوفا . كالقنذر اراه بهيئته المحزنة المشوهة . احاول ان اهرب من وجهه . يسد عليّ المنافذ . يفهقه : حيثما وليت وجهك ثمة انا . الهرب لا ينجي . ملجأ اقول : من انت ؟ بسخرية يرد : صديقك القديم .

ها . ها . الم اقل لك انكم تعيشون في الزمن المنسي .

يذكرني بالخوف والموت في النفوس التي خيل اليها انها تنجس بالركض والهرب غافلة عن قانون الزمن والتحول ، ناسية ان الموت يطولها ولو داخل ابراج مشيدة . ثم يشير الى الناس : هؤلاء الاحياء موتى مؤجلون حكموا على انفسهم بلعنة افقدتهم الذاكرة .

صدر حديثا  
اعناق الجياد النافرة  
ديوان جديد

لصاحب « في شمس دوار »

الشاعر الطليعي

فواز عبيد

منشورات دار الاداب

الفرائز الى خلايا ضامرة وخلايا نامية . ومع الزمن تكتسب الوانها الخاصة . ويسألني ان كنت لاحظت يوما الطيف الضوئي بحركة ذراته وامتزاج الوانه وتداخلها ، فاجيب بالنفي فيشرح لي ان اللون الاساسي موجود لكنه منقسم الى عشرات الالوان الاخرى لكن هذه الاشعة الجديدة تنفي اللون الاساسي . لا تنفيه تماما انما تبدده . لم يعد هو . هل تفهم ؟

اهز راسي يمينا وشمالا . تفزوني حالة من صعوبة الادراك . هذا المخلوق يظلمسني . احسني ذرة مقدوفة في فراغ ، وهذا المخلوق القريب ريح . يرفطني عاليا عاليا نحو سماوات سبع طباق . يرني العالم ضبابا وهيوالي . ينوس بي بين الفجر والليل بين الشك واليقين . يعطيني السر الذي يشبه شعرة الجحيم والنار ويقول : هوذا صراطك . امشي . امشي . لست في الفضاء ولا على الارض . لا حالم انا ولا يقظ . ابدو كأنما على التخم الرفيع بينهما . وفجأة يهوي بي في منحدر الشمس نحو البحر .

الناس هنا ليسوا هم . كانوا في زمن ما ، لكن الانقسام حولهم . دخلوا شبكة الطيف الضوئي للخوف . الخلايا الاساسية هوت تحت الشبكة وضممت . وفي مدار الطيف نمت الخلايا الفرعية . الحياة نفسها افرزتها ليستمر قانون الموت في الخوف . انا اتحدث اليك عن الجواهر . عن تكون الذرات الاولى في الصحراء ، يوم كانت الدنيا غمرا ثم صرخ اول طفل تحت الريح والشمس ثم حبا ثم مشى ثم امتطى اول صهوة ثم طمن اول عدو ثم انتشى ثم اغتيل ثم سقط في الصحراء .

منذ ذلك اليوم غزا الناس الاطمئنان . ركنوا تحت مظلة خوف لا يدركون خطره . كلهم تففون تحت قشرة هلامية اسمها الزمن المنسي . هل سأل احدهم يوما نفسه عن الزمن الحي والزمن الميت وفي اي منهما يحيا . هل ادرتكم يوما معنى الجوع والعطش والسجن والارق والعري والقتل والخيانة . قم وانظر من نافذتك . انظر اليهم كيف يتسارعون في الشوارع خوفا من الخوف ، خوفا من الجوع والعطش والسجن والارق والعري والقتل والخيانة ، لكنهم بعد حين يقعون في الفخ . لقد نسوا من هم ، لو فتشتهم جيدا لعثرت على هوياتهم الزوردة : ان احدا منكم ليس ابنا شرعيا .

- ٢ -

ارتجت باب حجري جيدا وانحدرت في مدينة اللقطاء . كل الفكري القديمة عن الحب والفرح والعفوية والبراءة والاخلاص ماتت . هبطت كما قال ذلك النفل نحو الطبقة المظلمة من البحر .

اعوم في الشوارع بين الامواج البشرية . الناس مسرعون لكن الخوف مرتسم في قسماتهم . حركاتهم مضطربة كأنما هم مطاردون . احاول ان اسأل احد المارة . يرنو نحوي بازدرأ ثم يخب خطاه ولا يجيب . لا احد يتحدث الى احد . الكل ماض عبر تيار خوفه .

- ما الذي دهم الناس ؟

فجأة اشعر بانني خائف . احاول ان امزج خوفاي بخوف الناس فتعبرني حالة امان ، لكن الناس يمشون سراعا وانا متباطيء في الشارع الى الصديقة التي احببتها بكل ما ملكت نفسي . اسالها ماذا جرى . فتسألني عن العقد الاخضر الذي وعدتها به فاقول لقد هوى من يدي خطا في البحر . تندبش وتقول : كيف سارتني فستاني الجديد بدونه؟ اقول : الست خائفة ؟ فتشرح لي بانها ماضية الى غرفتي وانها قد اشتاقتني وان علينا ان نسرع نحو البيت لننام معا عاريين قبل ان نموت . باقتضاب افهمها بان حكايتنا انتهت وانه ما عاد لنا زمن من اجل الحب وان الحب لا يحيا في ازمة الخوف . خذي كل ممتلكاتك فمعي فيها حيننا القديم واذهبيها في الصحراء .

أسأله : لماذا تغيرت ؟ فيقول : هم الذين تغيروا ، هيا معي الى  
ساحة المدينة .  
ونمضي .

في الطريق اسأله لماذا ماتت صديقتي فيقول بانها فقدت الامل .  
الناس يموتون هنا لانهم بلا أمل . حتى الاطفال فقدوا آمالهم : مع  
الخوف والموت الامل مفقود .

— ولكن متى يعود الامل ؟

— مع عودة الذاكرة ، آنذاك يصير للموت معنى .

— لكن الموت هو الموت .

— في النتيجة . اما الاسباب ؟ هل سالت نفسك : لماذا يقتل  
ابناء هذه المدينة ؟

ها نحن في ساحة المدينة . حشد من الناس . عراة ومحجبون .  
نساء ورجال . باعة وجنود . في مركز الساحة رجلان عاريان يتباريان  
بالسيوف . الاسطحة مكتظة والنوافذ . اصوات ترتفع مشجعة .  
جماعات تراهن على الذي سيفوز . رجل على الناصية يقرأ افتتاحية  
جريدة . على الناصية القابلة شيخ ملتج معمم معه ربابة يفني وحوله  
جماعة :

يا اهل يشرب لا مقام لكم بها قتل الشهيد فادمعي مدرار  
الجسم منه بكربلاء مضرج والراس منه على القناة يدار  
صبي مهمل الثياب يستجدي شيئاً يأكله .  
شاب وفتاة يتزويان في زاوية ويمارسان الحب .

فلاح ينادي على دجاجانه فيصبع صوته في الزحام .

في الجهة الجنوبية من الساحة تقف جماعة تهتف بشعارات  
سياسية ، تقابلها في الجهة الشمالية جماعة اخرى تهتف بشعارات  
مضادة . بين الجهتين شباب وينات يهتفون للثورة الجنسية . صوت  
مؤذن يتنامى : الله اكبر . الله اكبر . في الوسط المبارزة مستمرة .  
اناس ينفرجون وآخرون لا يعنيههم الامر . بين حين وآخر تنشر على  
المبارزين زنايق او فضلات فماعة . الساحة في حالة صخب وضوضاء  
لا مثيل لها وبين هذا الهرج يحاول الجنود ايقاف الضجة فيفشلون .

تحتدم المبارزة فيجرح احد المبارزين خصمه تحت عينه . يحتاج  
الجريح وتعلو الهتافات . يدور الجريح حول خصمه محاولا رد الطعنة .  
يخيم صمت نسبي . يرتفع صوت الشيخ عبر الضوضاء :

وسألهم الخليفة كيف فعلتم به فقالوا جاءنا في ثمانية عشر من  
اهل بيته ونيف وخمسين من اصحابه . وانصاره فسألناهم ان ينزلوا  
على حكم الامر او القتال فاختاروا القتال فقتلناهم عن آخرهم وهذه  
رؤوسهم وسباياهم ، اما اجسادهم فبارض كربلاء مطرحة تصهرها  
الشموس وتذروها الرياح وتنوشها العقاب .

ترتفع الهتافات . طعنة الجريح تمر تحت ابط الخصم . الآخر  
يزوغ وبحركة بهلوانية يطعنه تحت عينه الثانية . هياج اصوات  
مختلطة . يتمدد الخوف مع فطرات الدم التي بلغت ارض الساحة .  
الجريح يزداد شراسة فيلوب حول خصمه وهو يهدر . ضرباته عشوائية .  
ينقض على خصمه كالصقر لكن الآخر يميل فينبو راس السيف .

هناك . انا وصديقي القديم صامتان . انا وصديقي القديم  
معايدان . الحزن بين سيفين مسنونين مصروع لا محالة . انا وصديقي  
القديم في نقطة منسية من محيط الساحة مدتران بالحزن فقط .

هوذا الآخر يدور . الجريح اعياء النزف . حركاته صارت بطيئة .  
الآخر يشرع سيفه يمدده نحو الشرفات . من الشرفات تأتيه فيلات  
النسوة وقد رفعن الستر عن الوجوه والصدور . يقوم بحركات توحشي  
بالنهاية . يرد الفيلات بعد السيف . اصوات . حركة ويصبح خلف  
خصمه وبكل شبق القتل والجنس يطعن . يخترق السيف الظهر حتى  
القلب فينكفي المصروع . بهدوء المنتصر يقترب منه يرتقي ففاه ويشرع  
سيفه في القضاء بين التهليل والهتاف والتكبير وفي لمح البرق يحتز  
رأسه ثم يرفعه على رأس سيفه . تختلج الجماهير بجنون الدهشة  
والخوف فيندفع كثيرون نحو الساحة . الجنود يرفعون المنتصر على  
الراحت وهم يصرخون . اختفى صديقي . واختفى الناس . فرغت  
الساحة الا من الجثة المقطوعة الرأس والصمت . بخطى موتية اعبر  
الساحة الا من الجثة المقطوعة الرأس والصمت . بخطى موتية اعبر  
حي على الصلاة حي على الفلاح حي على خير الانام .

حيدر حيدر

دمشق

صدر حديثاً :

# الحركة الوطنية الجزائرية

تأليف

الدكتور أبو القاسم سعد الله

اشمل دراسة عن تاريخ الحركة الوطنية في  
الجزائر ، تلك الحركة التي انتهت بثورة الجزائر  
المظيمة وبقيام الجمهورية الجزائرية الديمقراطية  
والشعبية .

منشورات دار الآداب — بيروت

٩ ليرات لبنانية





# الفدائي العربي

بقلم علي بدر

بخاصة كانوا اكثر الفئات تحسسا بطعم الجرح الصامت الذي فجر دماء غزيره في اعماقهم حتى غرق كل اديب وفنان بدمه ، فلا هو ميت ، ولا هو مستطيع ان ينقذ نفسه . وخلال هذا العذاب الذي كان يتواتر ليلا ونهارا ، كان الفكر العربي بعامة يسترجع ماضيه كله ، عصوره الذهبية كلها ، ضوء وجدانه الحي ، ونور ايمانه المطلق باثره ودوره في الفكر العالمي والثقافة الانسانية . واذا كان بعض الكتاب لم يهتدوا الى جواب حتى الآن فان الفكر العربي يجيب عن نفسه بنفسه : انه لم ينتكس قط لا في حزيران عام - ١٩٦٧ - ولا قبله : لقد كانت النكسة ، نكسة في الوسائل المادية فحسب ، ولكن الفكر العربي ظل وسيظل صامدا ومؤثرا في الحياة العربية وباعثا في ملايين العرب قوة مضيئة تجعل الاستعداد لرد النكسة متفقا ورد الآباء والاجداد على ما حفلت به عصورهم من مناسبات النصر ومناسبات الضعف .

لقد شجعت النكسة على اعادة النظر في اكثر الاشكال الادبية والفنية ، بحيث تتخلص من رواسب الضعف والميوعة لتجعل الادب والفن صفة ملازمة للابداع والخلق الرفيع . واذا كان ليس سهلا التحدث عن تطور ما في اي شيء بعد نكسة حزيران ، فان الواضح ان مواضيع جديدة طرحت نفسها على الاديب العربي ، شاعرا كان ام كاتباً ام قصاصا . . وفي مجال القصة بالذات كان ادب المقاومة وقصة المقاومين تلك القصص الحية التي تستمد عناصر فنيها وابداعها من واقع الحياة التي يحياها المقاومون العرب داخل الارض المحتلة ، مما جعل الادب القصصي الذي ولد بعد النكسة ، الادب الحي الذي يعبر من خلاله الكتاب العرب عن حماسة الفدائيين وتطوعهم للتضحية بالنفس وهم يجودون بالفالي من الدم

يجتاز الادب والفن مرحلة المعاناة والخلق ، كلما تعرض الفكر الى محنة البقاء والفناء . اذ بين ان يبقى الفكر عنوانا لشخصية الامة في اللغة والتاريخ وبين ان يضمحل الفكر من خلال ذوبان اللغة والتاريخ امام ضغط الاحداث ، يكون المعيار عند ذلك كله تألق الادب والفن ، او انطفاء المعاني التي تستمد من الفن طريق خلودها في الحياة ، وليس هناك من طريق وسط . فالادب والفن يتألقان في ازمان اثبات الوجود القومي حيث تستطيع روح الامة ان تبدع مبرر بقائها وان تجعله بقاء خالدا كلما كان الاصرار على ان تعطي الحياة لذاتها وهجا خالدا يجعل للتضحية معنى القداسة في الولادة من جديد ، فلا يقضي على الفناء مثل مده بالحياة لتتوهج الشعلة من جديد وتعمل الخلود في الحياة حياة ، والخلود في الموت حياة .

وقد اجتاز الادب والفن العربيان منعطفات تاريخيا حاسما بعد نكسة حزيران ، اذ على الرغم من ان الحادث - حادث حزيران - هو حادث سياسي في مجمله لكنه في حقيقته الموضوعية كان وقفة على اعماقنا وافكارنا ومشاعرنا ، على كل شيء كنا نتمسك به . . انه موقف حاد وواضح لم يجعلنا نرفض كل ما اعتدنا عليه ، ولكنه اكد لنا ضرورة خاصة هي اننا كنا على شيء من الوهم الكاذب في بعض ما اعتقدنا انه وضوح صادق . اذ في كل جانب من جوانب حياتنا العامة والخاصة كنا ننظر اليه من خلف زجاج شفاف ، وكان الزجاج الشفاف احيانا ملونا ، ومن مزايا الزجاج الملون اخفاء العيوب وتجسيم الحسنات وملء النفس غرورا كاذبا . . ليس فيه من صدق الواقع ما يبعث على الامل عندما يكون مرتكزا على ارض صلبة .

واذا كان العرب قد اعادوا النظر في كثير من امورهم وافكارهم واحلامهم وآمالهم ، فان الكتاب والفنانين

منتهى الفن من الصور التي يطرحها الفدائي وهو يرسمها على الارض المحتلة بدمه .

ولكن الفكر العربي، وهو ينقد نفسه ، لا بد له من ان يتأكد لأول مرة او آخر مرة ان المباراة بين طرازين مختلفين من الحياة وعندما يتصارعان ، فان الفلبة سوف تكون للفكر الذي يستمد اسباب بقاءه من لفة وتاريخ قوميين يجمعان حولهما كل طاقات المقاومة لتأكيد اثر اللفة في نفوس الملايين وروح التاريخ على الحياة والافكار، لان كل اهمال للغة القومية والتاريخ القومي يضعف من قوة التحدي التي تبذلها الامة العربية في هذه المرحلة الحاسمة من تاريخها . والصراع بيننا وبين الصهيونية ليس صراعاً عسكرياً فحسب ، انه صراع شامل طويل وعنيف . فاما نحن العرب واما الصهاينة على المدى الطويل : سادة المنطقة ترانا وحضارة وشعباً ومجتمعاً .. وكلما رسخنا حصوننا في حربنا الطويلة ودعمنا هذه الحصون باللغة والتاريخ العربيين ، كلما سمحنا للفكر - وهو قوة لا تغلب - ان ينفذ ويؤثر في كل مظهر من مظاهر حياتنا السياسية والاجتماعية والعسكرية ... كلما اكدنا حرصنا على الادب والفن الاصيلين .. كلما غرسنا في نفوس الاجيال شعلة متوهجة تنير لها الطريق وتجعل نشدانها البخلود في الحياة الحرة حياة .. ولو كان الموت ثمناً لهذه الرغبة السامية .

لقد كان وسيظل طريق الشعوب الحرة التي تريد ان تحيا على ارضها حياة كريمة مفروشة بالدم .. والنار .. ولن تصل امتنا العربية الى شاطئ الامان ما لم تدفع ضريبة الدم عن هذا الجيل والاجيال المقبلة .

علي بدور

حلب

# عاشق من فلسطين

لشاعر المقاومة  
في الارض المحتلة

محمود درويش

٢٥٠ ق . د

منشورات دار الآداب

مخلفين وراءهم عالماً من البطولة الفردية والجماعية ، دون ان يكون الكاتب القصصي بعيداً عن ذلك كله لانه قريب من الحدث الفني الذي يستمد جذوره الفنية مما طرحه ادب المقاومة وفي مجال القصة العربية بالذات .

ولعله لأول مرة ، يتوازن الانفعال الفني في نفس الكاتب ، والانفعال الانساني في نفس المقاوم ، ويستمر هذا التوازن ، بين هذا الذي يستلهم واقع المقاوم وطموحه وتضحيته وبين ذلك الذي يصوغ هذا الموقف البطولي للفدائي ويجعل منه اثراً فنياً ، ليكون هناك ادب المقاومة ، الادب الذاتي ، الادب الجماعي في الوقت نفسه ، دون ان تضمحل الطاقة الفنية في ادب الذات او ادب المجموع ، لان الامة وهي ترفض القبول بالامر الواقع وتأبى على نفسها الاستمرار في الخضوع لمنطق القوة المفروض عليها، يبرز من خلال ذلك كله ادب المقاومة ملتها بالروح الفردية والروح الجماعية ، معبراً عن هذا الرفض باشكال شعرية وقصصية ونثرية ، مستلهما قبل كل شيء ، ذلك الفكر المعبر من خلال اللفة والتاريخ القوميين عن وجدان حي ، يابى على الامة صمت الدليل ، دافعاً بالاثر الفني الجديد كمظهر من مظاهر الرفض الفكري ، ودافعاً بالمقاوم الى اعماق الارض المحتلة ، منتصراً في معركتين :

- معركة يسجل فيها الفكر برفضه وابائه اشكالا جديدة في التعبير والتفكير تتصف بمضامين غنية بالحياة والامل .

- ومعركة يكون الموت فيها انتصاراً على الذات ، ويكون فيها حب الحياة بالموت انتصاراً على النكسة في الوقت نفسه .

لقد قيل كلام كثير بعد النكسة ، حول ما يجب عليه ان يكون الادب والفن ، ودعا كثير من الادباء والفنانين والنقاد بخاصة الى ايجاد ادب وفن جديدين يستطيعان تحمل تبعه رد النكسة عن الفكر العربي ويفتحان امامه طريقاً لتأكيد قدرته على هذا الرد . وولدت بذلك طرائق جديدة من التعبير شعراً ونثراً وقصصاً ، وكانت لأول مرة في ادبنا العربي النماذج القصصية معبرة عن واقع حال الفدائي الذي يجتاز حدود الارض المحتلة ويصل الى قلب العدو وهو يمزق فيه كل يوم شرياناً ويقطع وريداً الى ان ينزف دمه كله ذات يوم .

لقد كان الكتاب حيال الفدائي اشبه مما يكونون بمجموعة من الرسامين الذين يحاولون ان يرسموا عن جسم بشري متناسق امامهم . قد يرسمون لوحات معبرة ولكن النموذج البشري المتناسق الحي يظل اللوحة المعبرة عن ذاتها .. والى اليوم كلما طالع القراء العرب اثراً فنياً عن المقاومة ظل هذا الاثر مقصراً بعض الشيء عن بلوغ

التاجر : صار الدينار حكاية .  
الاستاذ : صار الدرهم كنزا .  
القاضي : الفيلة ناكل ولكنها لا تشتري اكلها .  
التاجر : لقد امر الامير ان يقدم لها الطعام بدون عوض .  
الاستاذ : ولكن الفيلة لا تقبّر .  
القاضي : ولا تضع فوقها ثيابا .  
التاجر : ولا تعرف ماذا تفعل باعينها .  
القاضي : لقد أغلقت السماء ابوابها .  
التاجر : اما تجارتي فقد بارت .  
القاضي : لقد بارت كل تجارة .  
التاجر : اصرف ما في جيبي وبضاعتي كاسدة .  
القاضي : لن تجد اليوم من يشتري طبقا من ذهب .  
الاستاذ : او آنية من فضة موهية .  
القاضي : او مقعدا من عهد هارون الرشيد .  
الاستاذ : او مجمرة صندل .  
القاضي : او صندوقا من خشب الابنوس .  
الاستاذ : او لوحة صنعها رسام مخبول .  
القاضي : او كتابا تهرأت جوانبه ونصل منه المداد .  
الاستاذ : او بساطا حاكته يد اميرة من اميرات فارس .  
التاجر : يا للمصيبة ! سوف أغلق دكاني .  
الاستاذ : انا سوف اغلق مدرستي .  
القاضي : وانا سوف اغلق محكمتي .  
الاستاذ : ولكن قل لي ، هل تظن ان في امكان الامير ان يودع في الفيلة طباعا غير طباعها ؟  
التاجر : انا لا اريد للفيلة ان يكون لها طباع غير طباعها ولكن اريد للامير ان يكف عن رغبته في تغييرها .  
الاستاذ : انا لا اضمم للفيلة الا حبا .  
القاضي : وانا احب فيها وداعتها وقوتها .  
التاجر : اما الامير فلا يحب فيها الا غرائزها .  
القاضي : الامير لا يحب الفيلة ولكنه يريد لها وسيلة يهرب بها الناس .  
الاستاذ : اما انا فاغلب ظني ان الامير مجنون .  
القاضي : عدنا الى حكاية الجنون .  
الاستاذ : لا اجد صفة ادق منها انعته بها .  
التاجر : ربما كان قصده طيبا .  
القاضي : وربما كان سيئا .  
الاستاذ : اما انا فساغلق المدرسة وارحل .  
القاضي : العلم في هذه المدينة منبوذ .  
الاستاذ : والعدل تهمة .  
التاجر : والتجارة اثم .  
القاضي : يقال ان الفيلة اذا تعلمت فاءت الانسان في لطافة حسها الاستاذ : وذكائها أيضا .  
القاضي : ولكن الامير يريد لها اداة يسيرها كما يشاء .  
الاستاذ : اذن فلن تستطيع الفيلة يوما ان تقرأ .  
القاضي : او تفكر .

دكان لبيع العاديات والاثاث القديم .  
الكان : كاي مكان مماثل - فخم مملؤ بالرياض الثمين . في صدر المسرح نافذتان وباب يؤدي مباشرة الى الطريق . في الزاوية اليمنى من الدكان جلس صاحب المتجر وصاحبه : القاضي والاستاذ .  
القاضي : كلا ! ان الامير ليس مجنونا .  
الاستاذ : ألم تر الى القصر الذي بناه ؟ ألم تر الى الفيلة التي أسكنها فيه ؟  
القاضي : يقال ان القصر رائع كانه بني لسلطان جليل .  
التاجر : اما انا فلم ار في حياتي شيئا اكثر منه قبعا .  
الاستاذ : ولكن قل لي هل تستاهل الفيلة مثل هذا البناء ؟  
القاضي : لا ادري . ولكنك تعرف ولع الامير بالفيلة .  
الاستاذ : يقال انه يعلمها القراءة والكتابة ويدربها على اصول الفناء .  
القاضي : لا تعجب اذا فعل .  
الاستاذ : من يدري لعله في غد ان ينصب منها حكاما ويصنع قيادة !  
التاجر : الويل لنا اذا فعل ذلك .  
القاضي : لم ؟ اتخاف من الفيلة ؟  
التاجر : الفيلة لا تخيفني . ولكن الانسان الذي يريد ان يصنع منها بشرا يملؤني رعبا .  
الاستاذ : لا شك في ان الامير مجنون .  
التاجر : لو لم يكن مجنونا لما كره الناس وعشق الفيلة .  
القاضي : ما زلت اذكر السجن الذي القاني فيه .  
الاستاذ : لان حكما قضيت به لم يصادف عنده هوى .  
التاجر : وابي ! هل تذكر ؟ لقد امر بنفيه لانه كان انسانا حكيما .  
الاستاذ : وابنتي ! لو لم ابادر الى ابعادها لتزوجها غصبا .  
القاضي : ارايت ؟ انه ليس مجنونا .  
الاستاذ : بل هو مجنون . انا لا اصدق ان ثمة انسانا عاقلا يبني للفيلة قصرا .  
القاضي : لقد جعل الناس يهربون من المدينة خوفا من الفيلة .  
التاجر : لقد بيس العشب وخت البيادر من زارعيها .  
الاستاذ : ونصبت الجداول وانقطع الماء .  
القاضي : وانكفات الاشجار الى الارض تريد ان تودعها نمارها .  
التاجر : وانحبس المطر .  
الاستاذ : وقدم الجراد .  
القاضي : وخرست المصافير .  
التاجر : وماتت شجرة الليمون في بستان ابي .  
الاستاذ : وتمدعت الجدران في بيت جاري .  
القاضي : وانهشك السحر .  
التاجر : وانخرط الاطفال في البكاء .  
الاستاذ : وبست الحروف في دفاتر تلاميذي .  
القاضي : وغدا الاثم عادة ، فخلت المحاكم الا من ائانها .  
التاجر : اما تجارتي فقد بارت .  
القاضي : لقد خلت جيوب الناس من المال .

التاجر : او تبعد فنا .  
 ( يفتح الباب بعنف ويدخل منه فتى في مقتبل العمر )  
 الفتى : ابي !  
 التاجر : ماذا تريد يا بني ؟  
 الفتى : الوقت قد حان وانتم ما تزالون جلوسا ؟  
 التاجر : وماذا تريد منا ان نفعل ؟ اننا نثرثر كعادتنا .  
 الفتى : تثرثرون والاحداث تجري بسرعة !  
 التاجر : ولكنني لا افهم شيئا !  
 القاضي : ولا انا  
 الاستاذ : ولا انا !  
 الفتى : ألم يصلكم النبا ؟ ان الامير يريد ان يجعل من هذا اليوم يوما مشهودا .  
 التاجر : اتعني بذلك الفيلة التي اكمل اليوم تدريبها ؟  
 الفتى : نعم ! انه يقيم لها مائدة .  
 القاضي : مائدة ؟!  
 الفتى : نعم مائدة .  
 الاستاذ : اليس هذا حدثا عجيبا ؟  
 الفتى : لقد دعا اليها كل اهل المدينة .  
 القاضي : اذن فلنصرف ! فانا لا اريد لهذا المشهد ان يفوتني .  
 الاستاذ : وانا ايضا . فلربما وجدت فيه درسا القنصلاميدي .  
 التاجر : اما انا فباق هنا ! اني احس كان الفيلة ستاتي الي بنفسها .  
 ( يخرج القاضي والاستاذ . يقف الفتى لحظة وهو ينظر الى ابيه )  
 التاجر : اذهب انت ايضا يا بني . فلست اريد لك ان تزهد في الفيلة مثلي .  
 ( يخرج الفتى )  
 التاجر : مائدة للفيلة ! صدق من قال : من بعش بر . نعم من يش ير . لقد عشنا وراينا ! الان ادرك ان تلك الاحداث التي مرت بي قد جعلت اعصابي تشيخ قبل اوانها . يخيل الي ان احتمالي ما اري امر لا يطاق . لقد نفذ صبري . لقد بدأت ادرك ان خطأ ما قد دخل حياتي فافسدها . انا اعلم انني لست شابا . . غير ان لي املا في الحياة لم ينقطع . ولكن شيئا ما . . شيئا حادا مؤلما يخزني في صدري كل يوم كانه يذكرني بان جسدي هذا قد ان له ان يستريح . ولكن لم اسرف في هذا ؟ ان الحياة ما تزال تشوقني؟ غير اني انظر حوالى فاحس انني اعيش في عالم غريب لا تربطني به اي الفة . عالم ضائع . . مهووس . . لا يكاد يعرف الى اين يسير . حتى تجارتي هذه اصبحت انكرها . لقد غدت في اعين فريق من الناس هزءا . وغدت في اعين فريق اخر اثما . اما انا فلشد ما كنت احبها . كان الاناء بين اصابعي يلبد كانه زهرة ناعمة تعلم انني لا اريد بها اذى . وكانت الجرار التي تناثرت اجزاء منها تطمئن الى يدي كانهما تذكرني انني ساحاول ان اعيد اليها بهاءها . كانت تجارتي ربحا يستهويني ، ولكنها كانت ايضا حبا اعيش فصوله حكاية حكاية . ولكن الامور كلها تبدلت منذ بدا للامير ان يفتتح قصوره للفيلة التي جاء بها من اقاصي الارض . لقد رايت الارض تصلب كانهما تتوقع ان تسير عليها قدم فيل . ورايت الزنابق تنقبض ثم تدس رؤوسها في التراب كانهما تخافان تدوسها قدم فيل . ورايت المدينة تسرف في نفاقها حتى غدا الفيل حلية في اذان نسائها وختمتا على صدور الرجال منها . حتى انني خيل الي ان عيون الناس اخذت تصيق شيئا فشيئا كانهما استعارت من عيون الفيلة شكلها . واوهم انا ؟ لست ادري . ان عقلي قد جمد ككل عقل اخر في المدينة . لقد جعلت ابرم بحياتي كلها . . . احمق بما حولي كان شيئا ما قد دخل بيني وبين الاشياء جميعها . لشد ما اود لو ينقطع هذا الوناق الذي يشدني الى الارض حتى اصبح جناحا لطائر مهاجر او ورقة في

ريح لا تعلم اين مستقرها . ولكن لا . ان اسمح لسامي هذا ان يختم علي بصري . ان لهذه الارض صوتا ما يزال يرن في اذني . لقد ولدت على هذه الارض لالتصق بترابها . لاشرب من مائها . ملا صدري من هوانها . لاعيش مع ناسها وحيوانها . قد انور مرة وقد اغضب اخرى . ولكن قدمي لا يمكن ان تتزحزح من مكانها .  
 ( يجلس التاجر على احد المقاعد ويضع راسه بين يديه . ضوء خافت . يسمع صوت الباب المؤدي الى الطريق وهو يفتح . يلتفت التاجر فيرى الامير يدخل المتجر ومعه ثلة من الحرس . الامير في لباس حديث ما خلا عمامة مزركشة يضعها على راسه )  
 الامير : ( وقد لاحظ اضطراب التاجر ) : ماذا ؟ هل ساء لك مقدمي ؟  
 التاجر : كلا يا سيدي . كلا .  
 الامير : لعلك كنت في طريقك الى المائدة ؟  
 التاجر : من ؟ انا ؟  
 الامير : بل لعلك لم تكن تنوي الذهاب اليها ؟ اليس كذلك ؟  
 التاجر : لا ادري يا سيدي .  
 الامير : لا تخش شيئا . قل انك لم تكن تنوي الذهاب الى المائدة .  
 التاجر : هذا صحيح يا سيدي .  
 الامير : ( وهو يدير عينيه في المكان ) : اراهن على ان دكانك هذي ستكون بهجة لايين فيلتي .  
 التاجر : ( مرتاعا ) : ماذا قلت ياسيدي ؟  
 الامير : ( وهو يتناول طبقا من الخزف الثمين موضوعا على منضدة ) : هذا الطبق رائع .  
 التاجر : ( مبتهجا لتبديل الحديث ) : نعم يا سيدي . انها قطعة لادرة لا مثيل لها .  
 الامير : كم اود ان اري احد الفيلة ياكل فيه .  
 التاجر : ( بصوت مدعور ) : سيدي !  
 الامير : لقد سمعت ما قلت .  
 التاجر : ولكنه طبق لا يصلح للاكل ياسيدي . انه زينة فيسمن وممتعة ذوق .  
 الامير : وماذا يحدث لو ان احد الفيلة اكل فيه ؟ ( مشيرا الى احد الحراس ) تعال ايها الحارس . خذ هذا الطبق .  
 يتقدم الحارس من الامير فيأخذ منه الطبق ويخرج )  
 التاجر : سيدي . لو امرت احد الحدادين في المدينة لصنع لك اطباقا لا تكسر .  
 الامير : اري انك لا تحب الفيلة .  
 التاجر : الفيلة ؟ انا لا اكرها .  
 الامير : ولكنك لا تحبها .  
 التاجر : احبها في غاباتها . احبها ترتع فيها دون ان تؤذي انسانا .  
 الامير : قل لي . هل سمعت برجل اغتابه فيل ؟  
 التاجر : كلا يا سيدي .  
 الامير : هل سمعت بطفل اختطفه فيل ؟  
 التاجر : كلا يا سيدي .  
 الامير : هل سمعت بامرأة اغتصبها فيل ؟  
 التاجر : كلا يا سيدي . ولكن بقاء هذه الفيلة في المدينة افسد عقول اهلهما .  
 الامير : ( وهو يمسك بيديه اثناء مذهبا منقوشا ) : انا جميل . كان للنقوش التي رسمت عليه قما .  
 التاجر : انه انا قديم تزعم الحكايات ان اول من شرب فيه كان حورية من حوريات البحر .  
 الامير : لقد ترامى الي انك تبغ هذه الاشياء بالثمان باهظة قل لي اربحة تجارتك ام خاسرة ؟  
 التاجر : انا اعيش منها ياسيدي . ولكن لن اصبح بفضلها ثريا .

الامير : ولكن قل لي . ماذا يحدث لو ان احد الفيلة شرب من هذا الاناء ؟ ( مشيرا الى احد الحرس ) تعال ايها الحارس . خذ هذا الاناء .

( يتقدم الحارس من الامير فيأخذ منه الاناء ويخرج )  
التاجر : هل ارسلت بذلك الاناء الى الفيلة لشرب منه ؟  
الامير : واي غرابية في هذا ؟ ان الفيلة تحتاج السى الآنية كما تحتاج اليها بقية المخلوقات .

التاجر : ولكن الاناء ثمين ! والفيلة لا تعرف له قيمة .  
الامير : ما اكثر الاشياء الثمينة التي لا نعرف قيمتها !  
التاجر : اما انا فاعرف ان لهذا الاناء قيمة .  
الامير : اناء محبوس في حانوت مظلم . قل لي ما الفائدة منه ؟  
التاجر : انا لا اريد له ان يحبس في حانوتي يا سيدي ! ولكنني لا اريد ان تلهو به الفيلة ثم تكسره .

الامير : قل انك لا تحب الفيلة ايها الرجل .  
التاجر : بل انا احبها يا سيدي ! ولكن هذا لا يعني انني اضعها فوق غيرها من المخلوقات .  
الامير : واين تريد ان تضعها اذن ؟  
التاجر : في مكانها يا سيدي . في مكانها .

( يتقدم الامير من اريكة نفيسة مصنوعة من خشب مذهب محفور وقماش مخملي فاخر ، ويتأملها )  
الامير : ايها الرجل . لا شك في انك مهدف اللوق حقا !  
ان قصري لا يحتوي على مثل هذه الاريكة . من اين جئت بها ؟  
التاجر : لقد شريتها من رجل غريب كان يسكن المدينة ثم رحل عنها منذ عامين .

الامير ( وهو يقعد على الاريكة ويأخذ في امرار يديه على خشبها ومخملها ) : انها رائعة حقا . ان بعض العامة اقدر من الملوك على اقتناص اللذة .

التاجر : لقد سمعت من الرجل الغريب انه اتى بها من مكان بعيد ... بعيد .

الامير : فلتكن نهايتها مثل بدايتها ( يشير الى الحرس ) ليتقدم اثنان منكم فيحملها . ( ينهض عن الاريكة بينما يتقدم منها حارسان ولكن احملها برفق . برفق .

( يخرج الحارسان بالاريكة )  
التاجر ( وهو يسقط على احد المقاعد متهاكاً ) : سيدي . سيدي ماذا تفعل ؟

الامير : لقد حملت باحد الفيلة مستلقيا عليها فاردت ان ارسلها اليه .  
التاجر : ولكنها اريكة دقيقة ناعمة لا تقوى على حمل فيل .  
الامير : اليس للفيلة حق في ان تضطجع على هذا الاثاث ؟  
التاجر : لن تجد الفيلة فرقا بينها وبين تلة من قمامة . اما هذه الاريكة فانها ستكسر حتما . ستصبح حطاما .

الامير : وماذا يحدث لو انها كسرت ؟ يكفي ان يستشعر احد الفيلة بانه استطاع ان يضطجع عليها .

التاجر : انظرن انك بهذا تسدي الى الفيلة معروفا ؟  
الامير : لن تستطيع فهمي ايها الرجل ..  
التاجر : لا ياسيدي . لن استطيع فهم هذا ابدا .  
الامير ( وقد رأى الحارسين يدخلان بعد ان عادا من اداء عملهما ) هل قتلتما للخدم ان يصفوا الاريكة في صدر القاعة ؟

الحارسان : نعم يا مولاي .  
الامير : حسنا فعلتما .

التاجر ( ساخرا ) : وهل تنوي ان تجلس عليها كبير الفيلة ؟  
الامير : هذا ما اريد ان افعله تماما .  
التاجر : لا ادري يا سيدي . يخيل اليّ انني سافقد عقلي .

الامير : وماذا يفيدك ان يكون لك عقل ؟ قل لي ماذا يفيدك ان يكون لك عقل ؟

التاجر : لا ادري : لا ادري ! اغلب ظني انني لن افيد منه شيئا .  
الامير : صدقت . لن تفيد منه شيئا .

التاجر : لقد خسرت العقل والمال ايضا .  
الامير : اقلت المال ايضا ؟ لم اكن اعلم ان لك مالا ؟

التاجر : وهذه الاشياء التي ارسلت بها الى الفيلة ؟  
الامير : لقد وجدتتها عندك متروكة فاردت للفيلة ان تستمتع بها !

التاجر : والناس يا سيدي ؟ ان تبقي لها شيئا تستمتع به ؟  
الامير : الناس ؟ الناس لا متعة لها في اشيائك هذى . قد تنصيبها في قاعاتها . قد تخزنها في معابدها . وقد تحلم بها ايضا .

منذ مائة عام . منذ الف عام ، والناس لا تفعل غير هذا . اما الفيلة فلمل دورها قد جاء الان .

التاجر : للفيلة عيون صغيرة لا ترى بها غير اكلها .  
الامير : ساعلمها كيف تحقق بها الى السماء .

تبدأ حركات الامير والحرس منذ هذه اللحظة تصبح حركات سريعة تكاد تكون آلية . يشير في خلالها الامير الى احد الاشياء الموجودة في الدكان فيسارع الحرس الى اخذها

التاجر : السماء لا تحتاج الى عيون صغيرة تحقق اليها .  
الامير ( كانه لم يسمع ما قيل ) : ساعلمها كيف تحقق بها الى السماء . ( الى الحرس ) اترون الى هذه المنضدة ؟ احملوها . ( يخرج احد الحرس بالمنضدة )

التاجر : منضدة من صدف . لن تعرف الفيلة ماذا تصنع بها .  
الامير : ساعلمها كيف تضع عليها اطباق طعامها . ( يشير الى الحرس ) وهذان المقعدان ايضا .

( يخرج الحرس بالمقعدين )  
التاجر : مقعدان كانا في قصر من قصور الماليك .

الامير : وهذان القنديلان المحليان بالجواهر .  
( يخرج الحرس بالقنديلين )

التاجر : سيصبح المكان مظلما بدونهما .  
الامير : اني امقت الضياء .

التاجر : لا عين تستطيع ان ترى في الظلمة .  
الامير : لعلني لا اريد ان ارى .

التاجر : بل لعلك لا تستطيع ان ترى .  
الامير ( وهو يتأمل على احدى المناضد مجموعة من التماثيل الصغيرة ) : ماذا ؟ اما يزال عندك اوثان تخصها بالعبادة ؟

التاجر : كلا يا سيدي . انها تماثيل من عاج لا تصلح الا للزينة .  
الامير ( الى الحرس ) : خذوا هذه التماثيل . لعل الفيلة تظننها آلهة فتسجد لها .

( يتقدم حارسان فيأخذان المجموعة ويخرجان )

التاجر : بل لعلها تظننها قطعا من الحلوى فتقضمها .  
الامير : يحزنني ما صرت اليه . لقد قصر بك ذكائك حتى صرت واحدا من اولئك السذج الذين لا يرون في الفيلة الا افواهها .

التاجر : وانت يا سيدي ماذا ترى فيها ؟  
الامير : ارى فيها شيئا لا اظن احدا يستطيع ان يشاركني فيه .

التاجر : اذن ما الفائدة ؟  
الامير : لا ادري !

التاجر ( وهو ينظر الى الامير يحدق الى لوحة زيتية ضخمة على الجدار ) : لوحة رسمها فنان ومات قبل اتمامها .

الامير ( الى الحرس ) : هل تستطيعون حملها ؟



( يأخذ الحرس في رفعها عن الجدار والخروج بها )

التاجر : بورك للفيلة فيها .

الامير : ما اسم هذه اللوحة ؟

التاجر : لا اسم لها .

الامير : اني لمحت فيها امرأة تفك قيودها .

التاجر : هل لمحت ذلك حقا ؟

الامير : نعم .

التاجر : لم يبق الا كرسيان وبضع مناصد .. قل لحرسك ان يأخذوها .

الامير : خذوا هذه الاشياء جميعها . لم يبق لي حاجة اليكم .

( يخرج الحرس كلهم . المكان الان عار تماما )

التاجر : لقد فرغ دكاني .

الامير : لقد فرغ كل دكان .

التاجر : سياكل الناس اذن في بيوت الفيلة .

الامير : اذا شاءت .

التاجر : واذا لم تشأ ؟

الامير : ماتت جوعا .

التاجر : ايسرك هذا ؟

الامير : لا ادري !

التاجر : وهل نوي ان ناكل انت ايضا في بيوت الفيلة ؟

الامير : لا ادري !

التاجر : اعني هل ستترك الفيلة تاكل معها ؟

الامير : لقد احسنت اليها ، فلماذا تريدها ان تمنع عني شيئا

وهيته لها ؟

التاجر : الفيلة كالناس ، لا ذمة لها .

الامير : ستكون اذن نهائيتي

التاجر : كم اشتهي ان ارى ماذا تصنع عندها ؟

الامير : لن اصنع شيئا . سأترك للفيلة ان تصنع ما تشاء .

التاجر : وعندها ستكون النهاية .

الامير : نهاية ماذا ؟

التاجر : لا ادري ! لعلها تكون نهاية انسان واحد ، ولعلها

تكون نهاية اناس عديدين .. ولعلها .. ( يتوقف )

الامير : ولعلها ؟ ...

التاجر : ولعلها تكون نهاية وهم كبير .. كبير .

الامير : لم افهم شيئا .

التاجر : لعلني لم اقل شيئا .

الامير : لا ادري ، لقد نسيت .

التاجر : اذن ؟

الامير : قلت اني لم افهم شيئا .

التاجر : لا ادري لماذا نصر على ان نجد لكل ما يحدث معنى !

الامير : اجل ! لا ادري لم نصر على ان لكل ما يحدث معنى !

التاجر : ربما كان ذلك لنقص فينا !

الامير : بل ربما كان ذلك لرغبة منا في الكمال .

التاجر : الكمال ؟ اني لا ادرك معنى لهذه الكلمة .

الامير : وانا ايضا لا ادرك لها معنى . ولكن هذا لا يمنني من

البحث عنه . قد يبدو لك قلبي غريبا . لقد ظن بسى بعض الناس

جنونا . قيل لي ان المدينة لا تتهاوس الا عن لؤة في عقلي جعلتني

ارفع للفيلة قصرا واقام لها مائدة . ان غباء الناس يعيرني ، يقلقني .

ولكن قل لي اليس في اعماق كل انسان قصر رفعه للفيلة التي ظن

انه يستطيع ان يجعل منها شيئا عظيما ؟ اني لا امقت الناس ، بل

انني احبهم في اكثر الاحيان . ولكن الغباء يقتلني . ألم تر الى الانسان

كيف صار ؟ لقد مسخ مسخا . لقد ترك خياله يعيش بالكون . لقد

ترك اصابعه تلهو بالاشياء . فلماذا حدث ؟ لقد صغر الانسان وكبر

الكون . لقد صغر الانسان وكبرت الآلة . حتى روح الانسان ..

تلك الروح الشفافة الغامضة ، أصبحت رقما يضاف الى رقم ثم تودع  
في آلة من معدن رخيص فيلفظها رقما جديدا . لقد صغر الانسان  
يا صديقي . لقد نضح عقله نضحاً حتى وقع على صيغ مجنونة ينظم  
بها الحياة التي يعيشها ويسير فوق هواها . لقد اخترع الانسان  
الآلة . لقد صنع القنبلة . لقد ابتدع المبادئ . فلماذا جنى من  
هذا كله ؟ صار عبداً . صار شيئاً تافهاً حقيراً . ان غباء الانسان لا  
حد له . اما الفيلة فقد بقيت كما هي . ترى هل يعني هذا انها  
كاملة لانها لم تنقص ؟ لا ادري . اني احس احياناً ان ثقتي بها ثقة  
وهم لا ثقة يقين . هل نستطيع ان نعبد الى الحياة معناها اذا عدنا الى  
الينابيع التي صدرت عنها ؟ اننا لا اهتدي ايها الصديق . ان عملي  
كان شؤماً على ناس كثيرين . وقد يكون شؤماً عليّ اننا ايضا . انك  
لا تستطيع ان تصدقني الا اذا ايقنت بانني لست مجنوناً او طاغية . ان  
الدراغ لا تختلف بين فم وفم . ولكن النية التي وراءها هي التي  
تختلف . قد اكون اذن انساناً مشقوقاً بالكمال وقد اكون مجنوناً .  
وقد اكون طاغية . ان حكمك عليّ يقتضي منك ان تحدد الزاوية التي  
تنظر اليّ منها .

التاجر : وانت ؟ هل عرفت حقا اي هؤلاء الثلاثة انت ؟

الامير : من ؟ اننا ؟

التاجر : نعم !

الامير : انت لا تصدقني .

التاجر : انا لست ذكياً ولكنني لست ساذجاً . اني اريد ان اعرف

اين تجد نفسك في هذا كله ...

الامير : لا ادري . لا ادري .

التاجر : لم تهرب من اجابتي ؟ هات لي برهاناً .

الامير : لا برهان عندي .

التاجر : اذن ؟

الامير : لقد زرعت في صدري شكاً . لن اغفر لك ذلك ابداً .

التاجر : يالك من مسكين ! لقد ابتدعت الفكرة ولكنك اسم

تستطع ان تجد لها برهاناً .

الامير : كلنا مساكين ايها الصديق . الذين يبتدعون الافكار

والذين يتعذبون بسببها . والان وداعاً . لقد حان وقت المائدة .

الست قادماً .

التاجر : كلا .

الامير : كنت اتوقع منك هذا .

( يخرج الامير )

التاجر : مساكين ! نعم كلنا مساكين ! اننا لا افهم لم يصر

بعض الناس على ان يكون لهم اوهام كبار ! اوهام يصنعونها صنفاً

ويؤلفون بين اجزائها تاليفاً ثم يحاولون ان يقسروا الناس على

قبولها .. على اتباعها . لقد رايت في حياتي مجانيين كثيرين ..

رايت مجانيين يريدون للناس كلها ان تلبس نفس اللباس ، ان تاكل نفس

الطعام . رايت مجانيين يريدون للناس كلها ان يكون لها عين الافكار ،

عين الملوك . اما انا فاني اعلن ايماني بحق كل انسان في ان يكون

من يشاء .. في ان يكون ما يشاء . قد ينتصر اولئك المجانيون وقتاً

ما .. قد تصبح تلك الاوهام التي اخترعوها شرعة ينقاد اليها

الناس . ولكنني على يقين بان النفوس التي خلقها الله ان تقبل

تغييراً . لقد رايت في حياتي مجانيين كثيرين . ولا شك في انسى

سارى غيرهم اذا امتد بي العمر ، ولكني اعلم انهم لن يكونوا غير

مجانين .. غير فقاع تظهر على وجه الماء ثم ما تلبث ان تزول . ( تسمع

ضجة كبيرة خارج المسرح ) لقد ابتدأت المائدة . ان ضجيجها يصل

اذني كأنه نذير شؤم . لا شك في ان عيني الامير تدوران الان بين الفيلة

وبين الناس فلا تكادان تجدان فرقا . ( الضجيج يتعالى ) انسى

ارثي له . ارثي لهذا الامير . ان الوهم الذي يحاول ان يجعل منه

حقيقة ليس باطلاً كله .. ولكن اني له ان يدرك ان الطريق الذي

— التتمة على الصفحة ٦٥ —

## اطفال بحر البقر

لا تأسوا ... لن تفتقدونا

فسنبقى احياء

شهداء عليهم

وسيبرا جرحانا .. ويجف الدّم

لن نسمع أصوات النابل

لن نتألم

وسنبقى نتعلم ... نحلم

\*\*\*

ستموتون .. وتحيون ... وتنتصرون

في بضع سنين .. ويكبر كل الاطفال

ويفدون نساء ورجالا

وستخلى لمدينتنا الطرقات

ويعزف لحن العودة للابطل

وتحيون الشهداء

لا تأسوا .. فسنبقى احياء

نشهد أول فجر بعد الطوفان

نشهد ميلاد الانسان

ونفني في الموكب تغمرنا البهجة

ايدينا في ايديكم تخفق

والانفاس الحرة تهتج

الاغيمة حزن بيضاء تملو الاوجه

تخبو .. تتوهج :

انا ما زلنا احياء

لكننا سنظل - ويا للحسرة - اطفالا

وتظل اصابعنا المحترقة

تساقط فوق الكراسات حروفا حمراء

ونظل نشير - بغير عيون تخترق الافق -

للطيارات وراء السحب البيضاء

تعبر كل صباح نحو الشرق

وتذوب الاصدااء وتخمد امواج اللهب الازرق

ويدوي ناقوس الصبح لنصطف ... فنبدو

كوكبة من فرسان

تترصدها الاعداء

« احمد » كان يفني كالعصفور الاخضر

يمشي مختالا في ردهات الفصل

ويسرّ « لزيب » : خطك اجمل:

ستكونين مدرّسة في مصر

وسأغدو طيارا في الجبهة

لا تأسوا

احمد لما اطلق اول صرخة

لم ينس رفيقته في الصف الاول

وجدوه يحتضن صفائرها

بذراعي طيار في السابعة من العمر

سقط الطيار .. وماتت زيب

\*\*\*

لا تأسوا .. لن تفتقدونا

ما زلنا احياء

نخرج من قلب الرمل شجيرات الورد

تشتد الاعواد وتصبح اشجارا

تحدّي الريح الغربية

لكننا سنظل صفارا

اطفالا نبقى .. والحنطة تربو

حتى الاحجار السوداء

ستمتد وتعلو حجرا حجرا

لكننا سنظل صفارا

وسنذهب للفايتنام

لن يشوي اوجهن النابالم

لن نتألم

بل نمضي نتفنى في الموكب

تخلى لمسيرتنا الطرقات

ويعزف لحن النصر يحيي الابطالا

يشجينا انا

ما زلنا احياء

لكننا سنظل - ويا للحسرة - اطفالا

حسن فتح الباب

القاهرة

# رجل اسمه شريف نادر

قصة بقلم عبدالستار ناصر

فيه كالفاز السائل حيث يمكن ان يراني اي فرد منهم ويمكن ان ينقلني من وعاء الى وعاء وانا ملتهب بالنار الزرقاء الجميلة ، حينئذ فقط عرفت ما تعنيه اللعبة . او ربما تعمدت تفسيرها مع نفسي كي اجد الراحة والهدوء فقد اصبحت في ثوان معدودة اشبه ما اكسون بهيكل ميكانيكي يقطع المسافات الطويلة دونما حس ينوء بثقله، ودونما شعور معين . انها لعبة سهلة يمكن ان يفعلها اي انسان فكيف اذا كان شريف نادر هو الذي يمتحن اللعبة ؟

ادركت عندها بانني سوف اهمله ولن اذهب ، غير ان خوفا مبهما يجبرني الى هذا الموعد . ربما كنت اخافه بشيء من الطفولة والهوس . فانا اذكر جيدا اني كنت ضعيفا امام عينيه ، امام آخر الثفانة منه، وهذا يعني لدي الكثير ، ان شيئا مبهما يربطني الى الشارع الذي يؤدي الى منزله ، هناك استطيع الولوج الى نهاية الموضوع مبهما كان شائكا ومبهما كان غريبا فانا اعرف جيدا بانني مبهما فعلت ومبهما اختفيت لن استطيع اغفال عينيه او نسيان الرجال الذين ارسلهم، فما يفعله شريف نادر يعجز الآخرون - مبهما اختلفت مزاجاتهم - عن فعله دون شك ، لذا كان علي ان اقطع الطريق بصمت . يكفيني ما احسه من شرور يلفها وجود هذا الرجل المبهم .

خطف امام عيني صورة دقيقة لوجه صديقي شريف نادر : شاربان رماديان يقطعهما من الوسط خط من اللحم يتصل بنتوء انفه الحاد حيث المنخران الواسعان وقد برزت منهما شميرات فحمة وانفه على طوله وبشاعته ايضا لم يقلل من قوة عينيه ، فهما ان حاول البصق ان يراهما بدقة فلا بد انه سيخجل من سحرهما او يجفل منهما ذعرا وخشية . قد يفهم سرهما وقد يخسر فيهما بعضا من رباطة جاشه ، ذلك كله باستثناء ما يملك من غرابة في الحديث عن نفسه ربما لكونه مملوءا بهذه الطموجات المجيبة المبهمة فقد يقول في لحظة انه سيرحل الى باريس دون عودة ، ثم يقول ان الرحلة قد تاجلت ريثما ينتهي من قتل تاجر معين او قتل رجل بارز من رجال الدولة . لن استطيع فرد ممن عرفتهم ان ينسأه مطلقا ، ولم استطع احد ان يكذبه علنا ، كما انه في احيان كثيرة جدا يفعل ما يقوله تماما، فعندما كنا في القطار قال لي بشيء من الهزل انه سوف يوقف القطار وانه بعد ان يوقفه ستحدث في المقصورة رقم ١٢ جريمة قتل لم اشهد مثلها ، وبعد ساعة واحدة وعندما انتهينا من شرب شيء من الخمر السييء قام شريف نادر الى قضاء حاجة ملحة ولم تمض غير دقائق حتى وقف القطار بين دعر الركاب وهياج الصافرة القوية، وجين حلق الركاب من نوافذ القطار وجدوا ان شيئا لم يحدث، ولما

قالوا لي ان ( شريف نادر ) يبحث عني منذ ثلاثة ايام وانه قد فتش في الكازينوهات والبارات وفتش في دليل التلفون ، فلم يجد لي من اثر فيها ، وبالتالي عاد الى منزله بعقد فائر .

وشريف نادر صديق عرفته في القطار العائد الى بغداد على بعد يتجاوز المئة كيلومتر من الحدود العراقية التركية ، وكان آخر ما رايت في عينيه خيال ابتسامة لم ادقق في معناها فقد تمنت يومها من الحنين الى بغداد .

ثم نظرت في عيون الرجال وكنت قد حاولت ان اضحك لو لم اتحس في داخلي عروقا يتصبب منها بخار مملح نفت من جسدي بعد هياج اصابني عند مجيء الرجال ، وتأكد لي ان ما يصيبني من رعشة مبهمة ليس غير شيء طفيف سرعان ما يزول ، حيث تمكنت بشيء من الرجولة وبشيء من الحذر ان اسال :

- ماذا قال لكم شريف نادر ؟

وكان الرجال الاربعة يجيبون على سؤالي بنظام دقيق كأنهم مدربين عليه من زمن طويل او انهم - كما يبدو - نتاج تربية عسكرية :

قال الاول : انه يريد ان يراك الليلة .

قال الثاني : يجب ان تكون حاضرا .

قال الثالث : كان يبحث عنك منذ ايام .

قال الرابع : ماذا نقول له يا سيد ؟

لمحت عند ذلك مجموعة من الرؤوس الهشة تنتظر الجواب، قلت لهم بانني سوف اكون في منزله عند الساعة العاشرة ليلا ، وعندها سقطت آهات نظيفة من رقاب الرؤوس وهم يقولون بارتعاشة خلتها لخدام ذي حنجرة انبوية ذات اربعة اصوات ، يخاف سيده الجديد :

- نحن جميعا متفقون على ان نشكره الان .

- سوف نقول له ان مجيئك في العاشرة .

- ان هذا مهم كما تعرف !

- لم تكن متعبا كما اعتقدنا سابقا .

وهجست فوق لساني حروف كادت ان تنزلق ببطء . بارد :

- ولكن ..

تساءلت برعب بالغ : كيف يحدث هذا بعد فراق خمسة اعوام وشهرين ؟ ثم لماذا يبحث عني ؟ هل من السهولة - هكذا - ان اذهب اليه وفي منزله ايضا ؟ ان هذا كله بالنسبة لي اعرق من رمز عابر يمكن اغفاله ، ثم هجست من جديد ان هناك ما يشبه اللعبة السافرة تربطها براسي مجموعة من الرجال ربما دون سبب ، الى الجدد الذي التهيت

سال المسؤول العام عن سبب إيقاف القطار اشار عليه شريف نادر ان ثمة جريمة قد حدثت في المقصورة رقم ١٢ وكانت هناك جثة طويلة تفرق في الدم الحار ، بتدفق من ناحية الرقبة كنافورة عتيقة يتقطع فيها جريان الماء .

يومها نظرت في عيني ، سألته عن سر هذا الحدث المروع ، فقال لي ان ما يقوله شريف نادر لن يخيب مطلقا ، كما وانه لن يحتمل الشك ، غير ان ما احسسته رغم ذلك في شريف نادر انه يكذب ايضا ، فقد حاول ان يفعل شيئا معينا قبل ان افارقه في المحطة ولم يستطع فكانت خسارته مخجلة ، او مضحكة فيما اذا قورنت بما رأيته في مقصورة القتل رقم ١٢ .

ربما كان هذا شيئا موجزا عن شريف نادر وما يعرفه الآخرون عنه هو محض ادعاء كاذب فقد يسمعون عنه شيئا ثم تزداد حماوة الرغبة في المبالغة السيئة حتى بدأ بين الناس الذين يعرفونه مثل طيف اسطوري يرفض ان يكون فيه عبء ، ومن هنا اصاب شريف نادر نوع شاذ من الفرور الذي بدا طافحا في عيني مثل النمش ، فهو كما سمعت عنه قبل عام واحد تمكن ان يراهن على قتل عائلة برمتها في ليلة عرس يشهدها غالبية اهل المحلة وكان قد استطاع ذلك مع بعض رفاقه المتهورين دون ان يترك خلفه اشارة تقول ان الفاعل هو السيد شريف نادر ، وما ان سمعت هذا الخبر حتى تحسست في داخلي نهاية اشياء كثيرة ، فانا الوحيد الذي يصلح ان يكون شاهدا وانا الوحيد الذي يعرف ان جريمة القطار تمت على يديه ، واثبات هذا كله بسيط جدا ، غير ان الرجال الذين جاؤا قبل ساعتين والرجال الذين يستنونه بقوة مريمة والذين يجهل الجميع الصد الحقيقي الذي يشكلونه يجعلني كل هذا عاجزا بل شبه ميت يحتضن الجريمة بل ويشارك فيها ، سواء برغبته او دون رغبته ، فماذا يمكن ان يفعل انسان مثلي بين حالات همجية كهذه .

— انا عاجز . هذا شيء ليس من شك فيه ، واي واحد آخر في مكاني يعجز ايضا ، فهذا كله اقرب ما يكون الى الحلم العابر .

وقبل ان يجيء المساء كنت مرثيا على جدار متهاك ثم ذهبت الى بار قريب شريت فيه قنينة من البيرة الجيدة ، تواليت في الكاس الدبق ايام طفولتي منذ ان فطنت على هذا الكون الغريب . جعلت انظر في فقاعات البيرة نافخا برذاذها على سطح المنضدة ، مرت في الكاس وجوه الناس الذين اعرفهم ، اصدقاء واقارب ، ابي وامي واخوتي ، ثم وجه شريف نادر رافعا يديه الى اعلى فقاعة في الكاس يقول لي ان الدنيا لم تزل بخير وان الشر لن يتحول الى هيك يدمرني .

— مثل محتال بانس يا سيد داوود .  
ثم خرجت بالتواء بسيط في العمود الفقري نتيجة اني لم اعتد الشرب جيدا ، ضحكنت لنكتة قالها النادل ربما كان منها ( ان مجموعة المطربين العراقيين كلها تتناول نصف مكافئات البيتاز على اغنية واحدة ) وكنت احد الذين يكرهون هذه المجموعة العجيبة من البشر ربما لكونها اكثر مني شهرة واكثر مني مالا ، وكانت الضحكة التي رميتها في وجوه الزبائن تشبه الى حد ما وقوفا مفاجئا لسيارة عتيقة ، ولكن ليس هذا ما كان مهما بالنسبة لي فانا اعرف لون هذه الاشياء واعرف ( سلم الشهرة ) في العالم ، وكيف يمكن ان تتسلق النساء مهما تسابق فيه الرجال العظام . ورجعت بذهن منهك الى شريف نادر اتساءل برغبة مريضة عن السر الذي يدفعه للبحث عني ؟

كنت اعرف نوعية التجارة التي يمارسها صديقي هذا ، كنت اقول له بعناية كاذبة — او منافقة — ان الدولة سوف تشعر به ذات مرة وتشنقه كما يشنق اللصوص والجواسيس ، فقال لي ان القطار الذي عاد بنا الى بغداد كان مليئا بالتجار الذين يمارسون تجارته ، وان القاتل الذي رأيته انما كان واحدا من منافسيه الخطرين ، وان ما يمكن ان يفعله في رجال الدولة يشبه طقطقة الاصابع ، ثم اغلقتنا

الموضوع وضحكنا معا بخبت قدر وتركته لخمس اعوام وشهرين كنت خلالها اسقط بعض اخباره المهمة ، بعدها جاء يبحث عني كقط جائع .

كنت يومها اغرق في عتمة قاسية من الغموض الذي يفرزه شريف نادر في رأسي ، ورغم ان الساعة اصبحت الثامنة والنصف ، ولم يبق على لقائي به غير ساعة ونصف ، فقد حاولت اللجوء الى قنينة ثانية من البيرة فانا اعرف ما يعنيه التعامل مع هذا الرجل . ودخلت البار من جديد وتسلفت العتبات التي تسبق البار ورغم اني لم افق كما تهيأ لي فقد سمعت من يقول لي بتجشوء كريح :

— هل انت داوود ؟

قلت له :

— اعتقد اني داوود ، ماذا تريد ؟

قال بعد ثانية واحدة وهو يرفع اصبعه الى السماء :

— هل انت متأكد ؟ ام انت تعتقد ؟

قلت له وانا احاول الابتعاد عنه :

— انا متأكد بانني داوود ، لماذا ؟

ولم يجب على سؤالي ، اهملني بشيء من الهزء ، مما دعائسي اتحس حياتي بخوف زائد وربما بخجل ثم بدأت اشرب القنينة التالية: ارى في فقاعاتها وجه شريف نادر يكبر ، مثل بذرة عماد الشمس وهو يحذرني من عدم البقية ، وتشقق الكاس عن جريمة القطار وجريمة العائلة في ليلة العرس مما دعاني الى مراقبة الساعة كيما تصل العاشرة .

لم اكن هادئا مع اني حاولت هذا ، وبدأت اسقط في هوة مخجلة، تزاحمت الخواطر الفبسية في ركن معتم من رأسي ، مددت يدي الى رأسي ، شققت بين اصابعي بقسوة ، ان شريف نادر لن يرحمني من الهواجس التي تاكطني . اعرف : ان شريف نادر رجل مخرب يتجول في رأسي مرتديا اخشن الثياب بحيث انه استطاع قبل مروره الى عنقي ان يفتت ما املك من عواطف طيبة ثمينة .

— هل انت داوود ؟

حقا ، ان شيئا باهنا وغير ذي قيمة يجعلني اجرجر خلف ظهري هذا الرعب الخفيف والعار الذي بلا معنى لجرد ان احدا يسأل عن اسمي ، وهذا كله من جملة اشياء ليست عذبة تنقهر لحظة بعد لحظة في هوة واسعة من اعماقي ، فماذا يعني ان اكون داوود او غيري بالنسبة — لعابر — لم اكن قد رأيته في حياتي ابدا ؟

اذن قد يكون ثمة ما يساعد هذا الشريف النادر على ازدياد خوفي منه ، فربما كان هذا تابعا غيبا من اتباعه العاديين جاء يؤكد اللذ في رعدة عيني وفي اهتزازات هيكلتي تجاه اسئلة جاهزة وسهلة . انها اللعبة التي يشقها شريف نادر فلم تعد في جميته ايمارفة في اللعب العادية التي يمارسها بقية خلق الله في كل مكان ، انه يعشق هذه الخصوصية البوليسية وباستطاعته ان يحرق الوجوه الضعيفة وجها بعد اخر كي يضحك ملء حنجرتة ، كي يضحك هذا القاتل المنحط .

— هل انا داوود ؟ نعم داوود ، ثم ماذا ايها المعتوه ؟

وكالعادة ، ليس من جواب ، فانا افرق تماما في غباوة تلج على عقلي ، اعرف جيدا ان الشارع خال ، وان الناس في هذا البرد القارص يدسون انوفهم في خصلات النساء تاركين داوود تحت رحمة هذه اللعبة .

— ماذا دهانسي ؟

شريف نادر يسقط في رأسي قليل مزحومة بالجرائيم البيضاء ، يتسابق مع نفسه الى شرايين رأسي يمحوها ويردا اثر وريد ، يضحك للجروح التي نذفت ، يضحك ، شريف نادر يجهل كيف هو الحزن . . يمد يديه تحت الدم ، فيسبقه الحقد الى رؤية الشرايين المفكوكة عن آخرها ، فيفك اسنانه عن لهف حاد ، ورغبة تطفح بالرعب الميست شريف نادر موجود في رأسي بهيئته الانيقة الرائعة ، مرتديا بذلته

الثمينة كما ان حداثته يتأرجحان في المسافة ما بين عيني ، تتزاحم عند المنخرين وجوه الرجال الذين يسندونه بمثل هذه القوة الربية .

كانت القنينة قد انتهت من ثلاث رشقات ، نزلت بعدها عتبات البار متجها الى منزل شريف نادر . الشارع يضيق بي وليس من احد هنا ، الدنيا برد والعالم مملوء بالماء ، تبلت ابتداء من الراس ومشت هادئا انظر الى كل شيء حولي ، اعرف ان الشمس قد اختفت منذ حين كما اعرف ان الماء الذي غطاني بحنان موجع قد تسلل الى طيات ثيابي ، اعرف ان شريف نادر يجلس الان خلف مدفئة رائحة ، وانه مطمئن تماما الى مجيبي .

لماذا يلعب الاغنياء هكذا ؟ اوروبا مليئة بكازينوهات اللهو والمتعة ، لماذا هنا فقط ؟ تهويمات كالسديم الذي يلفني ، اذا رجعت الى الوراء اسقط في مدار الاجابات واذا مشيت اليه ساربع في صدا اللذ الذي يعلق كالسحابة في جبهتي ، مثل السحابة بالضبط ( هل يمكن ان تهرب يا عزيزي داوود ؟ ) فهناك لن يجيئك ايما سؤال ولن تجد النهار الذي طال عليك ، شريف نادر يرفض ان يعطيك فرصة ، ان فرصتك الوحيدة في ان تهرب ( هل يمكن ان تهرب يا داوود ؟ ) .

— لن تستطيع .

— مهما حاولت لن تستطيع !

كما لو اني فشلت ، فهناك قد ارتضيت بعقلية مريضة ان افكر في الهرب ، كاني — بين هذه الاصوات المدمرة — لم اجد غيرها فكرة بعد ، ونسيت بين حفنة ما نسيت من اشياء هذا النداء الخفي الذي يزعم لي بسداجة طفولية ان خوفا مرده الوسواس الذي يعيث بي ، فمن تراه يكون هذا الرجل الا صديقا وصديقا يعرف ان يتسم بحلاوة ، ربما كان قاتلا — اجل — وربما كان مدافعا عن نفسه — لا ريب — فمسا تراني اعيب عليه ذلك ؟ وماذا دهالك اذن يا داوود ؟

قلت لنفسي تبأ لهذه القدرة الفناكة على خلق هذه التهيؤات البلهاء ، كلها مسافة امتار وتعرف لون الحقيقة ، التي لوئتها قزحياتك الحولاء ، انك في منزله سوف تكون محترما ، فهناك اكثر من رجل واحد سوف ينظر اليك بخشوع وريبة فوق حد التصور ، بل سوف يقال عنك ( صديق شريف نادر ) وهذا شرف اكبر ممن تصوراتك العريضة ، واكبر من طموحاتك الساذجة البريئة .

— صديق شريف نادر ؟

— نعم ، وماذا ينقصك ؟ لا شيء ، انت كامل ، انت مثله تماما .

— مثل شريف نادر ؟ ما هذا الكذب ؟

وفي غمرة هذه اللوثة الدهماء ، هجيت ان يدي تمران في جيوب البنطلون ، ثم اقطع الشارع بارتضاء مكذوب الوح من خلل الضباب الجميل كاي ( مقتنع ) من الرهط الذي كان يسير في الصباح ، مثل اي موظف مقتنع بتوقيعاته على سجلات الناس والدوام . قانع ؟؟ كم يبدو ثقيل هذا القناع الذي اخذ يغمري ، ثم يجعلني — رغم اني — منفرج الفكين كمن يضحك لكنته معادة الف مرة ، ثم في لحظة عين ادركت مرة واحدة اني خائف ، واني اسقط من جديد في تلك الهوة البثرية الواسعة .

كان الطريق الى شريف نادر يفصله الجسر العريض ، عندهما مشيت من اوله كنت ارى لون السماء ولون الماء ولون الحجارة ، تشابه في شيء ما بدا كانه خليط من لحوم الكلاب ولحوم الخراف ولحوم البشر ، تشابه في كونها لحوما ، تشابه في انها ذات اللون لم تقع من العين بسهولة ، وتأكد لي — رغم اني ايضا — بانني قد جئت من تلك الهواجس التي تثار في مسامات راسي كيثور نمشية تلقفت جميع اوردتي ، وريدا اثر وريد ، مثلما مزقها شريف نادر عبر مخاوفي وسقوطي ، فلم يزل السيد المرعب يضحك من هذه اللعبة التي يدورها في راسه ، لعبة كبيرة ليس من ألم يخزها غير وجوده فحسب ، شريف نادر يعرف نوعية هذه اللعبة ، فهو يملك ان يقتل متى شاء ، يملك ان يضحك كيفما شاء ، يملك ان . . . . .

فجأة وبعد وقت طويل كما اظن ، نهضت عن الرصيف بعدما الاقطني حارس المنطقة ، قال لي :  
— اما يكفيك قليل من الخمر ؟

واظن اني فتحت عيني فلم اتبين شيئا من ملامحه ، وكدت اسقط من جديد فاسندني اليه بقوة واخذ يجريني الى مكان اكثر عتمة ، وهناك بانث لعيني كومة عيدان غليظة متشابكة على هيئة كوخ جلست في ركن منها دونما اي حس معين ، ليس من خوف ، ليس من هواجس تسقطني او ترفضي ، نسيت في لحظة ما ان الحارس هو الذي جاء بي الى هنا لو لم اسمعه يقول :

— ما بالكم تكثر من الشرب هذه الايام ؟

— عمن تتحدث ؟

— اتحدث عن شباب هذا الشارع ، انهم يشربون بلا اهتمام لشيء .  
— . . . . . ؟

نظرت الى مكان الصوت — بانهاك وعجز — فلمحت وجهها هادئا وعميقا ، علامة تشبه الوشم في الجهة اليسرى اسفل العيـن ، انف متآكل من جهة الفاصل ما بين المنخرين ، تقاطيع لحماية كالجروح على امتداد الوجه العريض — وجه هادئ عميق — ايقنت عندها اني قد صحت . سالت عن الساعة ، قال انها الواحدة بعد منتصف الليل ، سألته باغفاءة تارجحت بها الى اليمين :

— متى تأتي الساعة العاشرة ؟

هز الحارس راسه ولم يجب ولما سألته ثانية حدى ما بين عيني بشيء من الهز واجاب ان الساعة العاشرة قد مرت منذ ثلاث ساعات . ولم اكن اريد ان اصدق ، رفضت — رغم ايماني بما قاله — ان اصدق ان الساعة العاشرة قدمرت . امسكت معصمه وقبل ان احاول فعل شيء معين اخذت ابكي دونما حرج ، واقلت راسي بما يشبه كتمان الرمل تتوالى كالسهم في الذني :

— شريف نادر لن يصدق هذه الاعذار .

تتلور هذه السحب القريبة في راسي وتندلق كالجرار المائية في ادق عروقي فتجعلها مثل شيء باهت ليس ثمة ما يعني ، تتلور فسي راسي اخاديد كالعروق المنفوخة تنسل من امائي كشيء مضغوط يتفتت ويدخل جمجمتي ماء فاتر كان قد تبخر من جراء خوف طويل وفقاعات مريضة ، شيء ما يساعدني على ان اكون هادئا ، لم يبق غير ان اجرجه الى جسدي كي يرضيني ، فها انا اسقط في مدار من الاجابات الوقورة الفاضة كما اني سوف اركع في صدا اللذ الذي يعلق كالسحابة فسي جبهتي ، اسقط مثل خليط اللحوم جاهزا للتلاوت والمضغ ، جاهز لكل فعل يومي به شريف نادر ، فهنا فقط تأكد لي بخواء وعجز وبحق اني قد جئت من تلك الهواجس ، وهذا هو السيد شريف نادر يشير بسبائنه الى داوود ، يومض في اذهان جماعته ان يموت هذا الداوود فهو قد خرق مواعده بعد تأكيد سابق وبعد ان جاده الشهود الاربعة :

— شريف نادر لن يصدق .

— من يكون شريف نادر ؟

اووه لم ازل اذن مع هذا الحارس ، انا يقظ من غفوتي ، لماذا بقيت بجانبه كل هذه المدة ؟ كان اجدي بي ان اخطو الى شريف نادر ، اقول له اي شيء فهمما اقل لهو افضل من رفض مواعده بهذا الشكل الذي انتهت اليه . وسمعت الحارس يقول لي بهدوء غريب وطيبة غير طبيعية بالرة :

— من تراه يكون هذا الرجل ؟ كنت قد سألته هذا السؤال ولم

تجب .

انكسرت لحظتها عن عيني اشياء واخرة ، وانحدرت صوب عالم كنت اجهله ، تساءلت لماذا الخوف ؟ بل لماذا كل هذا الخوف ؟ ماذا يمكن ان يفعله هذا الشريف النادر ؟ كان — بمعنى — صديق ، اغهرنسى يومها باهتمام طافح فلماذا يكون هذا الخوف كله جسرا الى راسي ، وماذا تراني اقول لهذا الحارس الطيب ؟

بوقار تلوكه الدقائق ، انتهت الى ابتسامة صفراء يحسها الحارس



لعظلة نثار ، من البرد طواني بعشق قاس ، حتى وجدت أن عظامي قد انكشفت في مكان ضيق ككتلة واحدة غير مجزأة ، وقلت للحارس بذل لم أدرك سره :

- اشعر بالبرد

- ماذا قلت ؟

- اشعر بالبرد يفتك بسي .

ولم انتظر غير ثوان حتى وجدت معطفه الشتوي الخشن يرحمني من نكاية البرد ، ولم اقل له اي شيء فقد اهتمت عندها بكتلة العظام وقد انفكت يهدوء ساحر لذيذ ، حتى وهي تعود الى هياها الاولى بقيت صامتا لم اقل كلمة ، حتى اني كنت افول في ذات نفسي ان ( شكرا ) بسيطاً يمكن ان يظهر الان فوق شفتي بهذه البساطة التي اتحدث فيها مع نفسي ، ان هذا الرجل الهادئ العميق يزيدني في كل ثانية تمر بمشاعر لم اعشها من قبل مطلقاً ، كما اني اعرف جيداً ان ليس لقناني البيرة التي شربتها من اثر معين بهذه الترسبات الوجلة الموجهة التي تجعلني مثل طفل اجهده الخوف ودمرته هواجس عقله بوعي مفلوط فارغ غير واضح .

- سالتك من يكون شريف نادر ؟

الان : يجب ان افول له ، ان الصمت هذه المرة يسقطني تماماً من عيني نفسي فكيف بي احمل معطفه تاركاً جسمه البارد المسكين تحت رحمة هذه النثرات الجليدية المتساقطة مثل الرعب الكابوسي ، وقلت له بتقطع بارد ربما بدوت به مضحكا او سخيلاً :

- شريف نادر صديق عرفته قبل خمسة اعوام ، في القطار الذي عاد بنا الى بغداد ، وكنا فاديسين من تركيا .

قال لي بنفس الهدوء ولكن بشيء من الدهشة التي علقت في اسفل عيني دون ارادته :

- لماذا تخافه اذن ؟

- هل قلت هذا عن شريف نادر ؟

- لم تقل شيئاً معيناً ، غير ان شريف نادر هو الاسم الذي نطقت به اكثر من مرة وبخوف غريب .

- نعم ، نعم ، هذا امر حقيقي .

- صدقني ، لم افهم منك شيئاً منذ ان جئت بك الى هنا .

بدات ملامحه العميقة تنفك بشيء من الحذر ودون ارادته ايضاً ، ثم انهذرت خيوط من الشك احسستها في عيني يجرني بها الى واقع اغفلت ما عمقه وما نوعه ، وحاولت ان اجاريه في اسئلته وان اجيبه على ما يريد ، فقد احسست توا باني اقابل وجها يشبه في حدود ما وجه شريف نادر الفامض رغم هدوء هذا الرجل ورغم هياج شريف نادر - هذا الفارق العجيب ليس ذا بال في مخيلتي - انهما حقاً غير متشابهين في بعض العادات التي يمارسانها غير انهما متشابهان تماماً بالنسبة لي ، او ربما هذا هو الشيء الوحيد الذي بدات افكر فيه . كنت اهرب من شريف نادر ، وانا الان بين يدي شريف نادر آخر وبدايات اخوض في ما يشبه التجارب الميكانيكية ، بين آلات حادة جارحة ، بين آلات دقيقة لم اهجس منها غير الوخز المدمر ، كما لو اني هذه اللحظة اندثر مثل ابرة صغيرة بين آلات عملاقة مرعبة ، وفطنت الى اني لم اكبر منذ عشرة اعوام خلت ، كان هذا بالضبط نوع احساسي قبل عشرة اعوام وانا امارس الخوف من ابط ما يمر بي ، لم اكن غير لعبة بسيطة يتناولها من يشاء ويطيح بها من يشاء حتى انتهت كبريائي بين عدد هائل من الناس والشياطين التي تصاد على مخيلتي في الكوايس ، وفي الليقطة ، وقد تكون هذه نهايتي ، فكيف بي ارى شريف نادر او نسخة طبق الاصل من شريف نادر بينما كنت اهرب منه في الخمر واهرب منه في جمجمة الذكريات من حلوها الى مرها ، رغم اني اعرف ان ذكرياتي قد انتهت مع الرشفة الثانية من قنينة البيرة واني هنا رجل بلا ذكريات وبلا خدع عادية احيط بها جسدي ، فمذ عشرة اعوام بالضبط وانا واقف بلا حراك امام قوة هذه الاشياء التي اجهلها ، واقف كلمبة سخيفة رخيصة الثمن ، رغم اني

مثل الكذب الطافح من جلدي فيسألني ، واغفل ما يقول ، يسألني اكثر من مرة بنفس البرود ، ثم انحدرت كالماضي سيول من الدمع ، ويسألني ، ارى الان ان الساعة تمر دونما امل في شيء ، باني الصباح رويدا رويدا وكنت قد اخطأت في اشياء كثيرة ، لماذا لم اجب على هذا الحارس ، ربما لا املك ما افوله وانا مفرق في هذا السيل الجارف من البكاء الذي انخرطت فيه ، ونطلعت جيذا الى ملامحه كاني اناكد ان يكون هذا نفس الرجل الذي جاء بي الى هنا ، فكان هدوءه وعمق صمته ونفس العلامة التي تشبه الوشم في الجهة اليسرى اسفل عيني دليلاً على ذلك ، وازداد بي الحرج ، فقد انتهت مع هذا الرجل حدود قوتي ، فهو يراني احدق في عيني ، ويراني ابكي ، ويراني انمخط ، وانا بعد هذا كله نطقت باشيء ربما نسيت ما تعنيه بالنسبة لهذا الرجل الغريب عني . وانبتقت خلل المناعب الصغيرة روى مشوهة تلاعبت بين عيني وخلفهما تومء باني لن احتمل البقاء وحدي وتاخذ مني بين ثانية واخرى عذوبة هذه النسمات التي كانت ترد علي من جانب النهر ، ثم توضحت هذه الصورة التي اعاني منها - ان اكون وحدي - وقد تدفقت شوائب هذه الرؤى الصغيرة كلمحات هائجة لوجوه الناس الذين عانيت منهم ، ووجوه احبائي الذين يهملوني غالباً قبل اهمالي لهم ، وكل هذا يوزن جلدي مع قوة هذا النكران البائد ، وتنتهي الصور الفليحة الى سؤال عادي يصمني بالذل كلما هجسته في خلايا جبهتي المروقة :

- هل انت داوود ؟

وتعود الصورة ، وتراني اقول بلهفة تعوم بي في كتلة الماء الذي يبطرني من فوق فافرق فيه بلا ضحك ، وبلا بؤس ، وبلا احساس :

- اذا كنت داوود ، ماذا تراك تريد مني ؟ وان لم اكن داوود ، ماذا علي ان افعل ؟

كل الوجوه تعني شريف نادر ، الحراس اليليون ورجال الاعلانات الملونة وانتهاء بالشحاذين المشردين على طول الشارع ، كلها تعني ان شريف نادر موجود فعلاً ، وانه يراني ويتبعني سواء رضيت ام ابيت ، فهو يدرك الان وفي هذه الساعة بالذات ان لعبته تجيد الرقص امام ذهنه :

- انت ترقص يا داوود ؟

ثم حدثت في عيني الحارس وقلت لنفسي :

- هذا يكفي ايها المجنون ، شريف نادر رجل طيب حتى انه لا يجيد اية لعبة .

ولكن ما الذي يحدث بالضبط ؟ فهذا راسي يحترق ، يتوذع بين البلل والثلث الباردة والشارع الخالي ، ارى من بين هذا كله يديني انيقتين ووجها سميماً مملوءاً بالخبث ، فهل تراني اجزؤ ؟ هل استطيع ان اكظم انحداري الى اسفل من هذا الدرك المريب ؟ الست مثل الآخرين رجلاً يشرب من فوهة قناني البيرة ، رجلاً ملء عظامه ولحمه رجولة ، ما الفرق ، ما الفرق بيني وبينهم ؟ اتري ثمة فرقاً بيني وبينهم شريف نادر ؟

- ان كل هذا يدخل في باب العار فانت مثل الآخرين تماماً .

- هل انا مثل شريف نادر ؟ هذا هو المهم .

- ليس مهما ان تكون مثله بالضبط ، فكل انسان في العالم له شخصيته وادراكه ومزاجه الخاص ، انت داوود وذاك شريف نادر ، ان الفرق بينكما اشبه بالفرق بين اسميكا .

واستمرت هذه الدغدغة الدفيفة من الحوار تلف شرايين راسي فتتفك تارة ثم تعود الى تشابكها كي ازيد رعباً تارة اخرى ، وبالتالي اقف كاي عاجز عن الفهم اتابع رصد هذه الدغدغة المعبية ، عل هناك ما استطيع الانتهاه الى الايمان به ، ثم كالعادة تراني اخسر نفسي واحس بالارض في اجزاء مهمة من هيكل فاندس في كتلة السديم الهائلة اغرق فيها كي ابتعد ما استطعت البعد عن الاحساس ببقية جلدي وبقية اعضائي التي اراها بشفاافية وذعر ، ثم انهل بعد

استطيع المراقبة واستطيع التفكير كأي انسان آخر في الدنيا ، ولم ادع  
لنفسي فرصة ان احارب في مكان من الكون ، سلطت على نفسي  
هذا الشكل الساذج من القناعات التي ابحت بها لنفسي ان اهدأ  
ان اركن في زاوية معتمة مثل هارب جاهل ، لا يعرف من اين يهرب ولا  
الى اين ينجه ، وانحسرت كما في كل مرة بين ألوان هذه الزاوية  
السوداء ، أتشقق اللون الاسود ، الاسود طوال عشرة اعوام . اي طعم  
هذا ؟ يتسلل كالبخار الى انفي فاشم احتراق شيء كالشواء المنسي ثم  
المح بوعي دافئ اني قد انتهيت الى حالة من الاستقرار الطيب اكون  
بها ( مقتنعا ) بهذه الحالة التي رفضتها في ظروف اخرى ، وذلك  
قد يعني اخر خيط من حقيقتي - انا مذبذب بين حالتين ، استقر  
مرة واهتاج مرة ثانية ، ارتضي لحظة معينة سرعان ما اسبق نفسي  
الى رفضها بوعي او بغير وعي مني - وهذا ليس له من معنى غير  
الفشل :

- اكون قد فشلت فعلا ؟ ان هذا رهيب !

- ولكن اي فشل تعني طالما انت تهرب ؟ ان الانسان الذي يهرب  
هو فاشل بشكل ميق ، انت لم تفشل انما انت حقيقة كنت فاشلا ولم  
تعرف غيرها من حقيقة .

- نعم ، قلت ان هذا رهيب ، حتى انني كذبت على نفسي حين  
ادعيت مرة باني اعرف لون الاستقرار ، انني مثل فنند بلا غطاءشوكي  
يحميه ، يزداد رعبا كلما لمست الريح وكلما لمست العيون .  
- اي طعم هذا ؟

ان عيني شريف نادر شريان عني هذه النداءة التي انبثقت من  
جلدي الى الدرجة التي اصبحت فيها ازداد جفافا ، بل ان ما  
يتها لي اكبر من قوة التصور التي افهمها في نفسي ( انا احس الان  
ان الفشل الخارق الذي ادركته كحد مطلق هو الذي يخلع عني ندواني  
فلم تكن تلك النداءة الرائعة الا ايماني بكبريائي وايماني بوجودي  
وها انا كما اعرف لون انتهائي : جافا مقرفا يدفعه الفشل الى  
الرعب المطلق ) الرعب فحسب كحقيقة اعجز عن ردها مهما حاولت .  
انني ابكي من جديد :

- ماذا هناك ؟ ارى ان خوفك من شريف نادر بلا حدود ، وانت  
تقول لي ان شريف صديقك انت ؟

حاولت اكثر من مرة فعلا ان افول له ما يرصيني - هذا  
الحارس الذي يمد عنقه الي - او افول ما يرصيه على احتمال اسبط ،  
غير اني لم افعل غير اهانة وجهي اكثر وانحداري الى هاوية

من العتمة الزائدة .

- نعم ، قلت ان شريف نادر صديقي ، لكنه .. لكنه نوع آخر غير  
ما تعرفه من الاصدقاء .

- اقول ايضا باني لم افهم ، حتى اني بدأت اشك في وجود  
( شيء ) اسمه شريف نادر .

- سوف تسمع اسمه دون شك ، فهو موجود في هذه المدينة  
بالذات .

- ثم يضحك ، استطيع ان اصديق أي شيء الا ان يضحك - هذا  
الحارس الذي كان طيبا وفورا وكان هدوءه يعني لدي الكثير - بدأ  
يضحك في خشونة عائية ، حتى اني ابتعدت الى الخلف بحذر . بهذا  
الحذر الذي اقتربت منه الى شريف نادر ، ورايت اسنانه وهو يضحك ،  
كان بعضها مقلوبا من الجذر ، وبعضها مأكلا في اجزاء مهمة ،  
وامتلأت بالقرف ، بدا لي من جديد ان اسنان الحارس سنظل مفتوحة  
هكذا طوال الليل ، او انها لن تفلق الا على شيء طري قد يكون لحمي؟  
وكان هذا وحده يكفيني وينفعني بالهرب - نعم اريد ان اهرب منه -  
انا احس الان كل فرف العالم من بين فكيه ، فان بعاني هو النهاية  
الجائرة التي ارفض ان اعيشها على يديه .

جذبت المعطف عن ظهري والقيت به عند رجليه ومرفت الى الخارج  
اركض ، اركض بقوة مربعة لم تصادقني في زمن ما حتى ولا قبل تلك  
الاعوام العشرة ، نظرت الى الخلف فلم اجد غير طيفه يتبعني  
بنظرة بلهاء عاجزة عن الذم ، وتها لي اني لن اكف عن الركض فان  
هانين السافين سابغان الهواء البارد دونما عجز حتى اني بعد  
دقائق قليلة لم اعد احس بهما فراحا يطيران في حمية متممة  
عظيمة ، كنت وحدي في الشارع ، وحدي في المدينة ، اركض ، ولم  
اعد التفت الى الوراء ، بدأت اهرب بقوة ، كنت املك في اعماقي  
الليل الذي اهلته خلفي ، وارى في هذا السباق العظيم وجوه  
النساء ، وعذوبة الطر ، كنت ادخل في مملكة خاصة ، وحدي فقط ،  
الكل نيام في هذه الساعة من الليل ، ليس من احد ، لم اكس  
لحظتها افكر اين بيتي ، اين الجسر الطويل الذي يؤدي بي الى منزل  
شريف نادر ، اخذت اركض بقوة خارقة غير مالوفة احس بها كاني  
اسابق للهفة ، اسابق الحب ، اسابق التلهون ، اسابق الفضاء  
ولم اعرف السبب ، الا انها كانت اعظم لحظات عمري حتى الان .

عبد الستار ناصر

بغداد

## الماركسية والمسألة القومية

بقلم  
جورج طرابيشي

اول دراسة موسعة صافية في اللغة العربية من موقف الماركسية من المسألة القومية بمختلف صورها،  
وفيها فصل طويل عن موقف الماركسية من القضية اليهودية .

... ق. ل.

صدر حديثا عن دار الآداب ، بيروت

## البحث عن الوجود المفقود

امشي في صحراء التيه ..  
وأعرف اني ..  
اطعم لحمي للفرسان  
أصحاب السوء ..  
هجونني ..  
غرزوا في ظهري الصلبان ..

\*\*\*

امشي في صحراء الموت ..  
وأعرف اني ..  
خياط عريان ..  
وضعوني في اول هذا الدرب ..  
وقالوا : امش ..  
ايا ابن فلسطين امش ..  
رعاك الله ..  
وضمخ قدميك الشيطان ..

\*\*\*

امشي منذ اثنين وعشرين خريفا ..  
أبحث عن وجهي ..  
بين الاقنعة ..  
الملقاة على تخت الكروان ..  
هل عاد زمان العشقر ..  
ليرقد فوق صباح ..  
النازح عن احلى الاوطان ؟؟  
هل عاد زمان الموت ..  
الى ارض الكوفة ..  
ام عادت ركبنا الاحزان ؟؟  
هل خر جوادك يا ابتاه ..  
فرارا ..  
أم كره ومات ..  
أم انتحر الابناء وهم ..  
في معركة الطفيان ؟؟  
شعراء الارض المحتلة كبروا ،  
شعراء الارض المحتلة صبروا ،  
وانظروا ... وانتظروا ..  
شعراء الارض المحتلة ..  
ما زالوا ينتظرون ..  
فمن يكسر من ..  
حولهم القضبان ؟؟  
ظهري للشرق ..

وامشي في صحراء التيه ..  
وأبحث عن كل الازمان ..  
فلعل براق محمد يدعوني ..  
ويتريني ..  
ما غاب عن الماضي ..  
والحاضر ..  
ولعل عيون العذراء ..  
تريني شكل الالوان ..

\*\*\*

امشي في صحراء التيه ..  
وأعرف اني امشي ..  
نحو الموت الهاجم ..  
من دون استئذان ..  
من يحميني من هذا الموت ..  
الهاجم ..  
يا اهلي في الشام ..  
وفي الاردن ..  
وفي لبنان ؟؟  
شمسي تأكل من لحمي  
أطرافي جفت  
ولساني ..  
ما عاد لسان ..  
غلبته العجمة واخجلي ..  
وأبو تمام ..  
يصرخ من قاع التاريخ ..  
ويبكي ..  
- يا ويل هشام ..

\*\*\*

امشي .. ازحف ..  
أبحث في كل مكان ..  
عيناى موزعتان ..  
واحدة في بستان هشام ..  
والاخرى في مكة ..  
تبحث عن عين السلطان  
وانادي .. وانادي :  
- يا قاهرة معز التاريخ ..  
ويا اهل السودان ..  
من يمنحني قبلة ..  
أسكنها ..  
في قلب الثعبان ؟؟  
من يمنحني لوني ..  
ولساني ؟  
من يمنحني عيني ..  
فأعرف ما شكل الانسان ؟؟

# في ديوان «الكتابة على الطين» بقلم عبد العزيز شرف

الحرية والعدالة لا تنتهي بتحقيقها لان التحقيق نفسه عملية احباط للجهود الانساني ، ودفع له الى محاولات جديدة من اجل تحقيق حرية وعدالة جديدين ، ويظل الموتى شبابا ولا يموت الاحياء ، او ان الموتى « لا يموتون والاحياء يظلون شبابا ، لانهم ينتقلون عبر لحظات التجدد الثوري الى ذات اكثر اكتمالا (١) » .

ومن هنا عاد الشاعر في مرحلته الخامسة بديوانه الجديد الى محيط الدائرة المنتهية ، ليمحص الحقيقة من الرمز والواقع من الاسطورة والممكن من المستحيل ، ليقول لنا : ان الثورة وعملية الخلق الفني والاختصاص الاسطوري والبيولوجي « عودة الى الظهور » عن طريق الانتقال عبر لحظات التجدد .

وفي القصيدة الاولى من الديوان « النبوءة » نجد الشاعر لم يكف عن ان يكون ذلك « الجواب » القديم ، الذي عاد ليهز شجرة الزقوم بفترسه القلق ، كما افترس من قبله شعراء سومر وبابل وآشور وطيبة وبغداد ودمشق في عصور القتل والارهاب والسحر الاسود :

« .. آه من عري سماء الكلمات

تحتها ارفد فشا ، مومياء

صامتا انتظر البعث ألاف السنوات

حاملا موتي معي ، جواب آفاق ، بلا زاد وماء

كلما غير مجراه الفرات

وقدت في قاعه روحي مع الصلصال والعشب حصاة

آه من يجمع اشلائي التي بعثرها الكاهن في كل

زمان ومكان » .

ونعني بالرؤيا الاسطورية فهي ديوان الكتابة على الطين ، ان الشاعر لم يستخدم اسلوبا ميكانيكيا في صياغة اسطورة قديمة كما يفعل الكثيرون ، ولكن البياني استوت لديه رؤيا واضحة جعلته يستخدم الاسطورة استخداما جديدا ، ذلك ان الاسطورة في رؤياه تعني عودة الى الظهور عن طريق الانتقال عبر لحظات التجدد الى ذات اكثر اكتمالا كما سبق الإشارة ، وهذا الفهم الجديد لعلاقة الاسطورة بالفن يفتح بابا جديدا للنقاش حول استخدام الاسطورة في شعر البياني عموما ، وفي ديوان « الكتابة على الطين » بوجه خاص .

ونحن نعرف ان العلاقة بين الفن والاسطورة علاقة قديمة ، تشهد بذلك اقدم النقوش ومخلفات الفراعنة والاعريق ، وبقورها علماء الانسان حتى ليلبد ان الفن العظيم لا يخرج عن ان يكون مجرد آلة تعمل في

١ - البياني : تجربتي الشعرية ص ٤٠

« ان الدنيا تتجدد في كل لحظة ونحن لا نحس بتجدها ، وهي باقية على هيئتها الظاهرة . والعمر وان بدا مستمرا في الجسد ، فانه يتجدد في كل لحظة كما يتجدد ماء النهر .

## جلال الدين الرومي

بداية ، يمكن القول ان ديوان عبد الوهاب البياتي الاخير «الكتابة على الطين» يمثل مرحلة جديدة من مراحل تطوره الشعري ، لها ملامحها الخاصة وابعادها الاصلية التي تميزها عن شقيقتها الرابع ، ذلك ان تطور البياتي الشعري ، يمكن ان يقسم الى اربع مراحل قبل صدور هذا الديوان ، اولها تتمثل في ديوانه الاول « ملائكة وشياطين » والثانية : تتمثل في « اباريق مهشمة » ، اما المرحلة الثالثة فتتمثل ب « المجد للأطفال والزيتون » و « اشعار في المنفى » و « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لا تموت » و « النار والكلمات » . اما المرحلة الرابعة فهي التي تتمثل ب « سفر الفجر والثورة » و « الذي يأتي ولا يأتي » و « الموت في الحياة » ..

وهذا الديوان الجديد ينقل الينا احساس الشاعر بانه ليس حيا بقدر ما يرحل ، أي بقدر ما يولد . والسفر هنا - على حد تعبيره - لا يعني الموت فقط وانما يعني الميلاد أيضا ، فالمت والميلاد في مثل هذه الحالة اشبه بقناعين لوجه واحد ، هو وجه الانسان المتمرد الثوري الذي يقف بتحد وشموخ امام قدره : في المنفى والموت .

وعندما نهجتنا ذلك التقسيم لمرحل تطور الشاعر ، فاننا لم نكن نعني بذلك انها مراحل منفصلة لا رابط بينها ، ولكن الواقع ان هناك ذلك « العامل المشترك الاعظم » يصل ما بين هذه المراحل جميعا ، ذلك ان الرؤية المتمردة تفمر كل الموضوعات الشعرية التي كتب فيها الشاعر في اية مرحلة من هذه المراحل الخمس : فالمت المجاني الذي يضرب ضحيته دونما سبب مفهوم ، ذلك الموت الذي كان اشد بروزا في « اباريق مهشمة » هذا الموت ، كان لا بد من فهمه ، وكان فهمه هو التمرد عليه . وفي « المجد للأطفال والزيتون » و « اشعار في المنفى » و « عشرون قصيدة من برلين » و « كلمات لا تموت » كان هناك الموت من اجل الحرية ، أي ان الموت قد اصبح ثمنا للحرية واصبحت هي ثمنا له . وفي « الكتابة على الطين » تمتزج هذه الرؤية المتمردة بالرؤية الاسطورية لتؤكد ان النهر للمنع لا يعود ، ولكنه في غربته يكتسح السدود ، مؤكدا بذلك ايمانه العظيم بان نزع الانسان الى



عبد الوهاب البياتي

\*\*\*

علاقاتها صورة فوق الحسية ، لأنه يعود برؤياه الى الاسطورة على شكل نبوءة سبق ان تنبأت بها عشتار نفسها في اسطورة « نزول عشتار الى العالم السفلي » حيث قالت النبوءة :

( فاذا اكلت « خبز الحياة » فاني اقوم من الموت واذا

رشت عليّ « ماء الحياة » عادت اليّ الروح )

والبياتي يستكشف برؤياه الاسطورية صفحات الانسان في نسل الحضارات العرافية القديمة والعربية والاسلامية العظيمة ، وهو بذلك يبحث عن بطله الاسطوري - التاريخي الذي ادى به الى رفضه الواقع الذي يصطدم به في عالم اليوم ، وهو بذلك يعاني من غربة تختلف عن غربة الفنان الاوروبي الذي يعيش في ظل حضارة متطورة يسودها العقل والعلم والتكنولوجيا . ان غربته كفنان عربي ناتجة عن التخلف والفقر والظلم الاجتماعي والكوني الذي فسره بان الانسان حتى وان استطاع الحصول على الحرية والعدالة وعلى تخطيط القيود الاجتماعية والسياسية « فستظل قوى غير منظورة تجانبه الانسان وتحاول ان تذله ، وان محاربة الانسان لهذه القوى الكونية يكون من قبيل العبث ، لان هذه القوى ستظل قائمة او بمعنى آخر ايضا ان الانسان حتى لو اقام « المدينة الفاضلة » في المستقبل فستظل هذه القوى تجابه هذه المدينة . ان نزعة الانسان للحرية والعدالة لا تنتهي بتحقيقها لان التحقيق ذاته هو عملية احباط للجهود الانسانية ودفع له الى محاولات جديدة من اجل تحقيق حرية وعدالة جديدين ، وهكذا فالانسان محكوم عليه ان يدور في حلقة مفرغة وفي هذا سر عظمة الانسان (٤) » . ومن هنا فلجوء الشاعر الى الاسطورة احتجاجا على الظلم الاجتماعي والكوني وبحث عن الانسان في انصع صفحاته . انه بحث عن البطل الاسطوري - التاريخي ، ومن هنا فان البياتي حينما يجمع بين شخصيتي سيزيف وبروميثيوس انما يرجع الى موقف الشاعر من انسان العصر - مع تبديد المفهوم الشائع لصخرة سيزيف المرتبط بالتشاؤم والعبث والمجانية ، ان البياتي يضع بديلا لكل هذا المفهوم - الثورة ، فبالثورة يتم رد الانسان على صخرة سيزيف .

ومن هنا تصبح فينوس هي عشتار الكلدانية ، بهجة البشر والالهة ، التي اسكرت آسيا منذ قرون خلت (٥) ، ويعود بها البياتي في « الكتابة على الطين » الى « الظهور » او البعث ، تماما كما كانت في الادب العراقي القديم . وفي ( قصائد حب الى عشتار ) نلمح هذه الفكرة التي كانت تهيمن على شعورهم عندما نزلت عشتار الى العالم السفلي ،

٤ - حوار مع عبدالوهاب البياتي - اجراه عبدالله المطليبي في كتيب « الموقف الشعري » ص ٣٢ .

٥ - جوستاف لوبوز - حضارة بابل وآشور .

خدمة التنظيم الديني . ومن جهة اخرى فكلمة الاسطورة نفسها ترتبط دائما ببداية الانسان ، حيث كان يمارس السحر ويؤدي طقوسه الدينية التي كانت فيما يقال - سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة .

ويبدو هذا القول معقولا في ضوء ما يراه ادوارد تيلور وجيمس فريزر لكنه ما يلبث ان يرفض عندما يتبين ان الانسان الاول لم يحاول ان يفسر ظواهر الطبيعة لانه كان لا يعرف مجالا مستقلا عن نفسه لها ، يقول ليفي برون « لم ننشأ الاساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة - فيما يبدو - عن حاجة الرجل البدائي الى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً فانما على العقل ، لكن هذه نشأت استجابة لمواظف الجماعة الفاهرة . (١) »

وفي القرن العشرين اصبح يقال « ان الاديب كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، فينبغي ان تكون بدايته الاسطورة » . وفي شعر عبد الوهاب البياتي لا نكتشف قصيده عن علاقة مباشرة بالاسطورة ، ولكن الرؤيا الاسطورية لديه تكتشف من خلال بنية القصيدة نفسها التي توحي بتراكيب اسطورية ومضمون اسطوري .

وفي عجالة سريعة نستعرض الشعراء الذين نهجوا منهج الاسطورة في شعرهم لتكتشف ملامح الرؤيا الاسطورية في شعر البياتي . ولقد كان وليم بنفريس الذي ظاهرا قال : « انني ابحث عن صورة لاكتشاف العمل الحديث لنفسه » بعد جيل الرومانسيين ممن اوائل المحدثين عناية بالاساطير ، كما كان يرى ان الشعر في جوهره يجب ان يدور في فلك الوثنية والصور الوحشية والالهة المعرمة لغوة الحياة ، وعلى الشعراء « ان لا ينجهوا بمواظفهم نحو ايناس الورع بل نحو عمده نوردوس - الذي كان ينافس في حبه لافينيا ابنة الملك لايتيوس فسله ، وغيره من الارواح الجامحة التي نفيت الى مناطق سحيقة » . وربما كان اليوت اوضح شاعر معاصر التفت الى قيمة استخدام الاسطورة في الشعر ، فاستغل الاساطير العالية التي زودت قصائده بأبعاد سيكولوجية ، نلمس ذلك في قصائده « الارض الخراب » و « الرجال الجوف » و « اغنية حب لافرد بروفروك » حيث استطاع ان يبرز الحياة الداخلية في اطار من المشاهد ، واليوت كما يقول روزنتال (٢) : « يقوم بمخاطرات يبدو كما لو كانت غير مترابطة ويستعين عليهما بالأمالات والمناظر المسرحية والاساطير وبخاصة اساطير القرون الوسطى عندما يبحث ابطالها عن رؤيا النعمة المقدسة التي يرمز اليها بسدم المسيح .

وقد استفل عزرا باوند الاسطورة في غير ما وضعت فيه ، وتوسع في وصف جين الالهة « اصحاب النمل المجنحة ومعهم الكلاب الفضية التي تشم آثار الهواء » وتعتبر قصيدته « السيميائي » من أبرز اعماله التي استوحى فيها اسماء الالهة الخرافة وبطلاتها بجانب اسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفي شعرنا العربي نجد تأثر الشعراء المعاصرين المباشر باليوت وعزرا باوند بصفة خاصة ، ولكن معظمهم - كما يقول الدكتور احمد كمال زكي (٣) - ينكب على الاسطورة الاغريقية مباشرة . « بل لعل صلة بعضنا بهذه الاسطورة اقوى من صلته باساطيرنا العربية والمصرية برغم انه يعلم تمام العلم الى اي حد اثرت » وربما تطبق هذا القول تماما على شعراء مصر ، الامر الذي جعل شعرهم يتسم بما سماه الدكتور احمد كمال زكي « التعقيد » فبعضه متشائم وسلب ، بينما نجد البياتي يتجاوز غيره من الشعراء المعاصرين كعلى احمد سعيد و خليل حاوي الى تحديد معالم رؤيا اسطورية شرقية واضحة ، ومتفردة ، مما اكسب قصيدته تركيبة جديدة تصنع خلال

Herbert Read : Art and Society P. 29 - ١

والنص مترجم عن كتاب يرول بالفرنسية : كيف تفكر الشعوب ، انظر : « احمد كمال زكي » في كتابه « الاساطير » .

٢ - شعراء المدرسة الحديثة لروزنتال - ترجمة جميل الحسيني ص ١١٥ .

٣ - الاساطير ص ٨٨ .



وعادت الى النور ثانية ، بعد ان قامت من الموت وعادت اليها الروح . .  
يقول البياتي :

« تذرف السروة في الليل دموع العاشقة

وتعري صدرها للصاعقة

وعلى اقدامها يسجد عراف الفصول

عاريا انهكه البرد وغطى وجهه ثلج الحقول

يخدش الارض ، يعريها

يموت

تاركا قطرة نور »

وفي نهاية المقطوعة الاولى يتساءل :

« فمتى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود ؟ »

وخلال بحث البياتي عن صفحات هذا الانسان ، يثور على الظلم الكوني والاجتماعي الذي عاناه الانسان في الاسطورة ، حيث كان العالم السفلي قدر الفقراء ويبتهم الذي ينتظرهم مهما طال غيابهم ، حيث كتب عليهم ان يقيموا فيه بلا بعث او نشور . وهو نفس الجحيم الذي نزلت اليه عشتار بحثا عن تموز لانتزاعه من مرفد الاموات - لان الاله لم يكتب عليها المكوث الابدي هناك - من ذلك المرفد المختفي في احشاء العالم الذي تحكمه الالهة الارض ، العالم الذي لا يعرف النور حيث يلبس الاموات ثيابا من ريش ويطيرون بأجنحة كالخفافيش ويأكلون الطين ويشربون الوحل . وفي قصيدة « هبوط اورفيوس الى العالم السفلي » نجد الشاعر ينطلق من الاسطورة الى التمرد على الظلم الكوني والاجتماعي الذي يعانيه انسان العصر :

« صلوات الريح في آشور والفارس في درع الحديد

دون ان يهزم في الحرب يموت

ويذرى في الدياميس رمادا وقشور

تحت سود الليل والثور الخرافي يطير

ناطحا في قرنه الشمس التي علقها الكاهن في

سقف الوجود

والفنون شهود

والى النار التي اوقدها الرعيان في الافق . سجد

- مدن تولد في المنفى واخرى نحت فاع البحر

او قاع لياليها تفور

وينام الناس في اسحارها دون فيور

كالعصفير على حائط نور »

ثم يعلن الشاعر ثورته حيث يقول :

« وانا احملهم فوق جبيني من عصور لعصور

ارتدي اسمالهم ، انفخ في ناي الوجود »

ويحدث الثور الخرافي مسقطا تمرده على سارقي الثورة وقائليها :

- ايها الثور الخرافي الذي فوق دخان المدن

الكبرى يطير

ايها النور الشهيد

عبثا تصرخ فالعالم في الاشياء والاحجار واللحم يموت

والصبايا والفراسات وبيت العنكبوت

والحضارات تموت

- عبثا تمسك خيط النور في كل العصور

باحثا في كوم القش عن الابرة ، محموما ، طريد

ثم ما يلبث ان يعود الى عشتار ليقول لها في المقطوعة التاسعة :

« طفلة انت واثى واعده

ولدت من زبد البحر ومن نار الشموس الخالده

كلما ماتت بعصر ، بمتت

قامت من الموت وعادت للظهور

انت عتقاء الحضارات ،

واثى سارق النيران في كل العصور »

وفي المقطوعة الاخيرة ، تبرز كبرياء الشاعر المسافر الى مدينة  
العشق او مدينة المستقبل ، بعد ان طارده اللصوص والافتياء في كل  
مكان ، ومن هنا نجد حب البياتي لعشتار ممتزجا بحبه للانسانية  
والوطن والثورة ، حتى ليصعب علينا الفصل بينها :

« مدن الله على الارض بنيناها ، بنينا كعبة عبر البحار

وتعبدنا بمحراب النهار

ايها الحب الذي يعمر بالحب القفار

فادما افرع ابوابك اقبلت من الارض الخراب

آه ابن تسقط ازهاري على عتبة دار

دون ان تمنح محبوبتي الثمار »

وتكشف الرؤيا الاسطورية للحب عند البياتي عن عظمة الحب التي  
لا تكمن في ديمومته بقدر ما تكمن في موته وبعثه . ولكن الموت والبعث  
هنا لا يعنيان التعدد ، وانما يعنيان « الوجدانية التي تجدد نفسها من  
خلال موت وبعث ما لا يتناهي في العالم :

« وقال لي :

انك ستحترق بنار صوتك

وستنفذ رمادا

مثل كريم الذي احترق بحبه

ناظم حكمت

من قصيدة « مثل كريم » (١)

يقول البير كامي في مقال « الصيف في الجزائر » :

« انني لا افهم اي معنى يسمى سعادة الملائكة . . واذا كانت هناك  
فضيلة ، فهي فضيلة حبي للجسد التي ورثتها فيما ورتت من شعبي  
الذي ولدت بيته » .

ومن هنا يتأكد لدى البياتي ان فطرات العرق الثلاثة على جبين  
المحوبة بعد عيد من اعياد الجسد ، وذلك الاق الغريب الذي ينطوى  
في عين الحب كالشمس الغاربة في البحر بعد الارواء : همسا الرد  
الوحيد على سعادة الملائكة التي تخبطت بين دروبها الموصدة (٢) .

« سبح العاشق يا سيدي ، في دمه وانهار سور

الصين بعد المعجزة

واسترد الميت الحي حصان العربه

في الفصول المزهرة

ونواة الثمرة

فاذا ما عرت الريح قميص الشجرة

وهو اوراقها ذابلة في المقبره

مد من فصل الى فصل يد الشحاذ للنور

وفطرات المطر » (٣)

وهكذا تنعكس سعادة الملائكة وعواء الحيوان الذي سحقه قطار  
مسحور في شعر البياتي ، ورؤياه الاسطورية ، ومن هنا تزخر القصيدة  
البياتية بصراع حاد ومزيج يسبب هذه الثنائية ، يقول في نفس  
القصيدة :

« بعد ان سرنا وسان النهر في جثة « تموز »

الى البحر البعيد

عاد يطفو من جديد

حاملا تاجا من الليلك والعشب وازهار

حبال المستحيل

وعلى تابوته النهري طارت بجعة

كادت وهمت بالرحيل

١ - كريم : شخص اسطوري احترق واصبح رمادا عندما حاول ان  
يحل قميص حبيبته ، انظر ، البياتي ، تجربتي الشعرية ص ٩٤ وما  
بعدها .

٢ - البياتي : تجربتي الشعرية ص ٩٦ .

٣ - من قصيدة « المعجزة » بديوان الكتابة على الطين ص ٥٢ .

ولكن الموت ينتصر ، ويحل في الأشياء فيسقط ميتا عند اسوار  
مدينة العشق :

« وجدوه عند باب البيت في الفجر قتيل  
وعلى جبهته جرح صغير وقمر  
وتعاويد وفطرات مطر »

ولكن البياني في « الكتابة على الطين » لا يزال يحلم ببطله  
الاسطوري - التاريخي الذي يحول القش والطين الى لهب وثورة ، ولا  
زال يعبر عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية  
عامة ، والامة العربية خاصة ، نلمح ذلك في قصائد « هكذا قال  
زرادشت » حيث « يرقد العالم في الصمت ويرتد جواد الليل منهوكا  
على ابواب ليل القادمين » ولا يزال الشاعر « حاملا ناره الى عصر  
جديد ، رافضا كل الشعارات ومصلوبا على بوابة الرفض » :

« لم يعد « زارا » من الحج ولم يهبط الى التسارع  
في الفجر الحزين

فمتى يشتمل الانسان في الثورة والحب وفي دوامة  
الخلق واعصار الحريق »

كما تحلم الارض في « كابوس الليل والنهار » بميلاد نبي يمسح  
الافاق عدلا ، وما هذا النبي الا بطل البياني الاسطوري - التاريخي .  
وهذا لدى البياني ما يسميه اليوت : الاحساس بوقوع كل شيء  
في نفس الوقت ، وقد وجد اليوت ان التعبير عن هذا الوعي بتراث  
ضخم متنوع في الشعر يتطلب شكلا مركزا ، فالشعر وحده عن طريق  
استخدام الايقاع والصوت والتلميح هو الذي يستطيع ان يفصح عن  
هذه الخبرة التي تتخطى حدود الزمان والمكان الى تجربة تتسم بصفتي  
العالية والدوام .

وهنا نجد ان الشكل الذي استخدمه البياني للتعبير عن تجربته  
الشعرية في « الكتابة على الطين » تكنيك جديد من نوعه تبلور في هذا  
الدوان يتسم باستخدام لغة الحديث العادي مع انتقاء اللفظ الدقيق  
لا اللفظ المزخرف ، في قصيدة « المجوسي » مثلا يقول :

« المجوسي من الشرفة للجدار يقول :  
يا لها من بنت كلبه  
هذه الدنيا التي تشبعنا موتا وغربة

كان قلبي مثل شحاذ على الابواب يستجدي المحبة »

كما نلمح في قصائد « الكتابة على الطين » ايقاعات واوزانا جديدة  
تعبر عن حالات نفسية جديدة ، عن الرؤيا التمردة التي غمرت الدوان  
من اول قصيدة الى آخر قصيدة فيه ، في قصيدة « الكاهنة » مثلا ،  
يستخدم الشاعر اسلوب الونولوج الداخلي استخداما جيدا وجديدا ،  
للتعبير عن حالة نفسية جديدة :

« ازمة الصيف الذي يموت  
وجسد الوردة تحت قبلات النور  
مفتصب مبهور  
والشاي فوق النار يغلي  
- من هنا ؟  
اسطوانة تدور

- لا احد  
يتحد الليل مع النهار  
وجسد الوردة فوق النار  
وانت تحت شفتي كاهنة تبوح بالاسرار  
ذبيحة علقها الجزار » الخ ...

وقد دفع هذا بالشاعر الى الاهتمام بالصورة فصور تفاصيلها  
بكل دقة ، ولم يتناول عموميات مبهمة ، وهذا ما جعل رؤياه الاسطورية  
تختلف عن غيره من شعرائنا المعاصرين امثال علي احمد سعيد و خليل  
حاوي وصلاح عبدالمجيد وغيرهم ، الذين تحولت على ايديهم الاسطورة  
رمزا مبهما غامضا ، بينما تكتسب لدى البياني رمزا لتمرده واضح

وعلى الشيطان اصواء قناديل الربيع  
وعويل الكهنة

تحت اقواس رماد الازمنة  
وهم يكون « تموز » القتيل  
حاملين القمر الميت في موكب عشتار الجليل  
آه من ليل المحبين الطويل  
وفطرات الجليل » . .

والشاعر من خلال هذه القصيدة يتجاوز فكرة البعث في الحياة  
التي كانت تهيم على شعور القدماء والتي انحدرت العادة الخاصة  
بالندب والبكاء على تموز اله الخضر والربيع ، حيث اعتقدوا فيه : انه  
ينزل الى العالم السفلي في كل خريف ، ويعود الى الحياة مع بشائر  
الربيع وهو نفس ما فعلته « عشتار » عندما نزلت الى العالم السفلي  
وعادت الى النور ثانية ، بعد ان قامت من الموت وعادت اليها الروح .  
يتجاوز الشاعر هذه الفكرة بالتخطي برؤياه الموضوعية للتنافضات التي  
نسود قانون الحياة ، انه يتفاعل مع احداث العصر ويكشف منطق  
التاريخ ، ويتوجه الى المستقبل لان رؤياه الاسطورية جزء لا يتجزأ من  
رؤياه الشاملة ، ومن هنا فالشاعر من خلال الاسطورة انما يشهد العالم  
على المعاناة والصمت والموت والثورة المضادة التي شملت العالم ،  
والرحيل المستمر من منفى الى منفى ، هذا وغيره فاده الى استبصار  
رؤياه الاسطورية واستخدامها في قصيدته الجديدة كمحاولة للتوفيق  
بين ما يموت وما لا يموت ، ومن هنا اكتسب « الحب » في رؤياه ذلك  
« الديالكتيك الوجودي » الذي يتميز في استبقاء المتناقضات ، ويضع  
العاشق امام نفس المشكلة بحيث يظهر انسه معرض لخطر الشقاء  
الابدني » (1) .

يقول البياني في قصيدة « المعجزة » :

« آه عريتي من العري ومن ثوبي الثقيل  
فانا نائمة وحدي ، هنا تحت سماءات مجاذيب المنخيل  
لم يقبل شفتي انس ولا جن ، ولا طيف حبيب  
باعني الخناس للسلطان ، والسلطان  
للعبد الطريد

فانا عبدة عبد « الاسود - الابيض »  
في مستنقع الشرق الكريه »

وهو - في قصيدة « المجوسي » تحل في الحب روح الزمن الذي  
يفرب جذوره بمملكة السحر والموت والمجون :  
« سكبوا فوق ثيابي الخمر ، عريدت من الحب ،  
وراقصت الفراشات وعانقت الزهور

منحوني عندليبيا وقمر  
ومرايا وتعاويد وفطرات مطر  
وانا لم اتعد العاشرة  
فلماذا عندليب الحب طار ؟ »

١ - المرجع السابق ص ٩٨ .

## سقوط اللؤلؤ

ديوان جديد

لشاعر المقاومة في الارض المحتلة

سميح القاسم

٢٠٠ ق. ل

دار الآداب

وتمارسين السحر في الواحات كاهنة  
وفي سعف النخيل تلوحين  
للسائرين بنومهم والهائمين  
وتضاجعين الميتين  
وتهومين وتختفين  
والى بلادك ترحلين  
وانا اموت كقطرة المطر الحزين  
على وجوه العابرين »

ولا تكاد تشذ قصيدة من قصائد الديوان عمن تلك الإدلالات  
والاشعاعات الشعرية العميقة التي تبلور ملامح الرؤيا الاسطورية  
الخالصة لدى عبد الوهاب البياتي، والتي اهمها انسانية الرؤيا الشعرية  
التي عبر عنها تعبيرا صادقا . كل ذلك نأى بالبياتي كشاعر اصيل  
عن اللجوء في تعبيره الى اتجاه مدرسة معينة ، فاستخدم الرمز الكلي  
والجزئي وطابق بينهما ، مما يجعلنا لا ننظر اليه كجزء منفصل من  
القصيدة .

ونختتم هذا المقال بان البياتي كشاعر معاصر لم يلجأ الى الاسطورة  
ليتهرب من واقعه بل لمواجهة مشاكل ذلك الواقع، ومشاكل الانسان  
المعاصر ، ذلك ان عهد الابراج العاجية قد مضى الى غير رجعة ومن  
هنا لم يخلق بنا في أجواء خيالية في فراغ ، او كما يقول ماكينس:  
« ان التهرب نوع من الالحاد ولا يمكن للشاعر ان يضحى بالجمال  
الكائن في الحياة التي تعج بالنشاط من اجل الجمال الخائق للبرج  
العاجي »

وكما يقول في ذلك اودن شعرا :  
« الهرب لا يفيد »

ينبغي ان نصمد ولو كان في ذلك هلاكنا »

عبدالعزیز شرف

القاهرة

يشعل النار في هشيم اللغة ، على حد تعبير سارتر ، ومن هنا  
فصورته الشعرية في قصائد « الكتابة على الطين » تفني وتحزن وتتالم  
وتأسى ليس فقط من اجل بني وطنه ، وانما من اجل الانسان العالي  
المحاصر بقوى الثورة المضادة ولصوص الثورة في كل مكان ، فاذا قرانا  
مثلا من قصائد هذا الديوان ، قصيدته الرائعة « مربية الى المدينة التي  
لم تولد » فسوف نجد صورة مركزة ومكثفة تتمتع بتعبير جميل مشع ،  
وهو الامر الذي نجده بشكل واضح كذلك في « ثلاثة رسوم مائية »  
حيث تتفجر الاضواء عبر مخاضة اللون القليل على الجدار ، ويرحل  
الشاعر ولكن الربيع لا يزال على الوسادة مستلقيا عريان تغمره  
الظلال ... »

ولقد اكسبت رؤيا البياتي الاسطورية قصيدته امكانية التخلص من  
كثير من الشعارات والخطابية والتقريرية ، حيث قال كل ما يريد ان  
يقوله في صور شعرية رائعة كثيفة ومركزة . وسأكتفي هنا  
بمقطوعة واحدة لتأكيد ما اقول ، من القصيدة الاخيرة حيث يقول:  
« تنكرين بزي ساحرة وفي ورق الخريف اميرة  
تتقنين »

وتضاجعين البرق في قاع البحار وفي الجبال  
غزالة تترافضين

وعلى وجوه العاشقين فراشة تترافضين

ومع الطيور تهاجرين

وعلى زجاج نوافذ المقهى وفي ليل الشوارع تشعلين  
نار الحنين

وعلى سطوح منازل المدن البعيدة تمطرين

وانا اموت كقطرة المطر الحزين

متنكرا بقناع اعياد الطفولة او عناد الرافضين

متحسنا راسي وانت مع القوافل ترحلين

# اللامنتجى

دراسة تحليلية لأمراض البشر النفسية في القرن العشرين

ما بعد اللامنتجى

« فلسفة المستقبل »

اشهر واعرق كتابين للكاتب الانكليزي المشهور

كولن ويلسون

صدرا في طبعتين جديدتين انيقتين

منشورات دار الاداب



الدكتور لويس عوض

## خافت الادعاء الاشتراكي بقلم سعد الدين دغمان

الفنون والجنون في أوروبا ١٩٧٠

عليها ينور الحديث ، وعنهما يصدر الرأي ، وإليها آلت الثقافة ، وبها تكتمل روعة الرحلة أو « كابتها » . هذا الاحساس المتضخم بالذات جعل الكاتب يفرق فائره بطوفان طام من الاساطير والاسماء : فرعونية واغريقية ويونانية وعربية الخ ... كما جعله يتخذ سمة الواعظ أو المعلم الذي يدب في تثقيف قارله الفبي الجاهل . وقد يتساءل المرء : ما قيمة هذه الاسماء كلها ؟ وما مناسبة تلك الاقاصيص والاساطير ؟ وأي ضرورة ملحة تلزم الكاتب بإيرادها تباعا كأنه الحاوي يخرج من سلته المناديل الملونة ؟ لا داعي ، ولا ضرورة ، ولكنه التواضع مرة أخرى !

وثالث تلك الامور النمط السلوكي الذي اعتاده دكتورنا الكبير . فلقد تصود في السنوات الأخيرة ، كلما قصد أوروبا ، أن يمر على بيروت ليلتقي باصدقائه من الادباء والناشرين . وانها لعادة طيبة اتمنى ان تنتقل عداها الى الناس جميعا حتى تقوى مشاعر الوحدة بين الاقطار العربية . ولكن الا بداخلنا شعور مريب حقا حين نقرأ عبارة الدكتور ( ونزلت كمادتي بفندق فينيسيا ثلاث ليال ، بلغة الفنادق ، كلفتنى ٢٨٦ ليرة لبنانية ( اي ٥ ) جنيها مصريا بالسمسر الرسمي أو ٧٠ جنيها بالسمسر الحر وقتئذ ) مجرد المبيت والافطار ومكالمة تليفونية مع روما لم تتم ، وهو رقم جنوني - ص ١١ ) ؟ الا بداخلنا مثل هذا الشعور ، خاصة ان اعزنا انتباهنا لحظة الى كلمة « كمادتي » الصارخة ؟ اي عادة هذه ؟ وهل يمكن ان تتصور صدورها عن انسان يؤمن بالاشتراكية حقا ؟ وكيف نتخيل ان ينزل سميدا مندوب جريدة « يفترض انها مملوكة للاتحاد الاشتراكي العربي - في ارقى واغلى فندق في بيروت كما اعرف ، بحيث يكلف الشعب رقما جنونيا ؟

واشد غرابة واثارة من هذه العادة ، قصة الدكتور مع فندق « ايليت » في روما . فهو يخبرنا عن سوء ادب موظف الفندق ولصوصيته وابتزازه ، وكيف تقاضى منه مبلغا من المال بغير وجه حق ، ثم يعقب على ذلك قائلا (وانا اذكر كل هذه الوقائع آمل ان يكون في القنصلية الايطالية بالقاهرة من يعرف العربية ويقرا هذا الكلام ليبلغ وزارة السياحة الايطالية بهذا الامر فتسترد من فندق الصفوة الممتازة » مبلغ ٥٥ ليرة استولى عليها هذا الفندق بغير وجه حق وتطعي المبلغ لاي فقير من فقراء روما - ص ١٦ ) . واسمح لنفسي هنا ان اسال الدكتور هاما : لماذا لم تقم انست باسترداد مالك - او مال « الاهرام » المملوكة للاتحاد الاشتراكي العربي - اذ كنت في روما ؟ ثم اليس هناك فقراء في القاهرة يستحقون

التواضع سمة العلماء ، والدكتور لويس عوض متواضع ، اذن هو عالم .

والتواضع متباين مختلف اشكاله : فقد يتجلى في ايماءة عذبة ، وقد يتجلى في سلوك اصيل . وتواضع السلوك اوقع في النفس ، واشد نالقا وبهاء من تواضع الكلام .

وايمانا بهذا المبدأ القديم ، يفتح الدكتور كتابه « الفنون والجنون في أوروبا ١٩٦٩ » (١) بمقدمة مثيرة ( رحلة الربيع لتجفيف الدموع ) يخصصها لتوثيق صلته بالقارئ ، ولرفع كل مظاهر الكلفة والمجاملة بينهما ، بحيث يشركه في همومه الخاصة ، حتى لا يستشعر الغربة معه في رحلته الربيعية ، وحتى يعينه في احتمال آلامه المرهقة وتجفيف دموعه المنهرة ... وهكذا يستهلك الدكتور فصله في حديث طويل عن رحلته « الكئيبة » الى أوروبا مندوبا عن جريدة « الاهرام » القاهرة . وارجو القارئ هنا الا يفضب او يثور لان الكاتب قد اضاع وقتا ثميناً وورقا غاليا في حكايات شخصية بحتة قد تهم اصداقاء الدكتور ومريديه ، وقد تمنى اصفياه ومحبي ثقافته ، ولكنها قطعاً لا تفني العلم او الادب في قليل او كثير ... اجل ! ارجو القارئ الا يفضبه ذلك او يشيره ، لان ثمة امورا متعددة متناثرة في ثنايا المقدمة تستحق وقفة تأمل وتفكير .

اول تلك الامور التركيز الملحاح على تصرفات شخصية خاصة ، وفردية بحتة ، كان يصف تفصيليا خطوات رحلته « الكئيبة » كلها ملقيا اضرواء ساطعة على عاداته الميمونة . فهو يمسك بتلابيبنا في مطار القاهرة مقسما الا رافقناه علنا نخفف من شفافه المترف ، ثم لا يدعنا حتى بعد ان يدخل روما ، فباريس ، دخول الفسزة الفانجين . لقد اظفنا بطيبة خاطر على دقائق حياته ، بادنا بذاته دائما ( وهكذا بدأت رحلتي الكئيبة من القاهرة الى بيروت - صفحة ١٠ ) ومنتھيا اليها ايضا ( وبعد ساعات وجدت نفسي في روما - صفحة ١٤ ) - ( وركبت الطائرة من روما حيث العبادة جمال الى باريس حيث الجمال عبادة - ص ٢٦ ) ، وواصفا كذلك طريقه وصفا دقيقا ، وكأنه عالم جغرافي يعرض الا يفته شيء من القسمات والملاح الجغرافية ... وبعد ، كم اتمنى لو اتحت لكل فرد منا رحلة « كئيبة » كهذه .

وثاني تلك الامور الشعور المتضخم بالذات - فهو لا يستطيع ان ينسى او يتناسى نفسه لحظة واحدة ، وانما هي ماثلة دائما ،

(١) الناشر « كتاب الهلال » العدد ٢٢٧ يناير ١٩٧٠ .

عطفك وكرمك حتى تتغلى عن البالغ لاي فقير من فقراء روما؟ وما رايتك في الصدقة يا سيدي؟ انؤمن حقا انها كفيلة بحل المشكلة الاجتماعية؟ اذا، لماذا لا ندعو الاغنياء الى الاقتداء بك، والتكسرم بشيء من مالهم على فقراء القاهرة البائسين، وليس اي فقير من فقراء روما؟.. اظنك لن تفعل، وان كنت اقر انه التواضع مرة ثالثة .

ورابع تلك الامور النعرة الاقليمية المؤذية التي تسفر عن ذاتها تياهة مختالة، او شاكية متالة . واكتفي هنا بنقل عبارة المؤلف دون تعليق، الا مشاركة القارئ السخط والغضب . يقول المؤلف تعقيبا على زيارته الى متحف الاخوة بصبوص في قرية من قرى لبنان : ( واشهد اني اعجبت باكثر ما رايت من اعمالهم ) ومنها ما كنت اتمنى ان اقيه ) ، الا شيئا واحدا وهو ان احدهم اكد لي انه منذ شهر او نحوه بلغ عدد زوار هذا الاستديو ومشروع مدينة الفنانين الملحق به ثلثمائة الف زائر عيسر خمس سنوات ، وتمنيت الا يكون هذا صحيحا لانه يتجاوز عدد زوارهم خوفاً ، وهو فال غير حسن .... ص ١٣ ) .

وخامس تلك الامور تمزق المؤلف وحيرته بين آماله الخاصة وبين مشاركة الناس ماساة الاحتلال ومشاكل التنمية والتقدم . فهو يبدأ حديثه بكلام منمق عن محنة الوطن في ٥ يونيه ١٩٦٧ بوعن مناصب اليمين اللذين مرا ، وكيف ( تمزقت فيهما الاعصاب وانسحقت بالخزي القلوب واطلمت بالياس النفوس ... ص ٧ ) ثم ينتهي الى تجاهل ذلك ، او تناسيه ، حين يقف امام « نافورة تريفي » في روما ملقيا بقطعة نقوده ، ومتمنيا فقط ان يتجاوز احتمالها شقاءه .

اذن امور خمسة تشد انتباه القارئ منذ البداية لترافق خياله طوال الكتاب بعد ذلك . وهي رغم تباعدها الظاهري ، انما تصدر من معين واحد مبررة عن الموقع الاجتماعي الذي يستشرف منه الكاتب موضوعاته ، ويطل به على جمهوره . بعبارة اخرى ، انها تصور ماساة البرجوازي وازمته العنيفة المضطربة بين تأمله الفلسفي المجرى وواقعه اليومي المرير . ومن هنا تنبع « كابة » دكتورنا ، او ازمته :

فهو - كاي برجوازي آخر - يحب الوطن ما دام الوطن يحسنو عليه ويخدم مصالحه .

وهو يريد القتال ، بل يدعو اليه صارخا ، شريطة الا يكلفه ذلك عبثا او تضحية .

وهو يؤمن بالاشتراكية ، ولكنه لا يستطيع ان يغير او ينسى عاداته الموروثة .

وبعبارة موجزة : انه البرجوازي « المازوم » يطل علينا مرة اخرى في عصر تبدلت ظروفه ومفاهيمه الحضارية ، ونشطت فيه طبقات بائسة محرومة مطالبة بحقها في الحياة . ولكن ازمة هذا البرجوازي من نوع جديد : فهي لم تعد تدور حول الصراع بين قيم الموروث وقيم الغرب ، وانما اتخذت شكلا اكثر حدة - خاصة في داخل الانسان البرجوازي الذي استطاع ان يلم بحيـز معقول من الثقافة الانسانية - يتمثل في الصراع المنيق بين الفردية والجماعية، بين حاضر يحقق مصالحه كجزء وبين مستقبل يرجى ان يحقق مصالح الجماهير ككل .

\*\*\*

على هدي من هذا الموقع الطبقي الاجتماعي نظر الدكتور لويس عوض الى الناس والاشياء خلال رحلته « الكثبية » الى اوربوا ، والخصصة اساسا « للاطلاع على آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا » ... وعلى الرغم من سمو الهدف الذي اوفد من اجله الدكتور ، فانه لم ينجح في تحقيق الآمال المعقودة عليه ، اذ جاء كتابه المذكور حافلا باشكيات متفرقة تعجز المرء عن الامساك بموضوع رئيسي يستقطب فصوله المتخاصمة ، ولذلك اتمنى ان اوفق الى نقل صورة مقارنة امينة عنه .

يشتمل الكتاب على احد عشر فصلا . الاول منها بمثابة تمهيد

« لتجفيف الدموع » ، والسابع عود الى تصوير مشاهد الرحلة من باريس الى لندن - على الرغم من كون الطائرة هي وسيلة السفر - اما التسعة الباقية ، فتستأثر السياسة والحياة بواحد منها ، وتدع الباقيات للمسرح ... ولعل القاسم المشترك في الكتاب شيان : اولهما كثرة الاسماء التي تنتشر في فصولها كلها باصرار متمدد ، وثانيهما النظرة الاستعلائية المشفقة التي يعامل بها الكاتب قراءه .

والفصل الذي تستأثر به « السياسة والحياة » هو الثاني . وكان يمكننا ان نتجاوزه ، لولا تلك القضايا الخطيرة المعاصرة التي يتعرض لها المؤلف بالراي والتعليق . فهو ينظر مثلا الى العمل الفدائي باعتباره رمزا للرفض والصمود ، قاصرا الدور البارز والمهم على الجيوش النظامية في معركتنا مع اسرائيل . وفجأة يقفز الى التاكيد ( لا زلت اقول : ان وقائع الصراع يجب ان تكون خبزنا اليومي ... ان نقتلهم ويقتلونا كما يفعل الناس في فيتنام ... ص ٣٢ ) من غير ان يشعر بادنى تناقض فكري . وانا لا انكر دور الجيوش النظامية ، ولا انكر ايضا تحويل الصراع الى خبز يومي لنا، ولكنني انكر على الدكتور تجاهله الطريق المؤدي الى ذلك . ان المعركة مع العدو لا يمكن ان تصير خبز الشعب اليومي ، ما دام بعيدا عنها ، يقف منها موقف المتفرج الذي يتسقط اخبارها من الصحف والاذاعات وكانها مباراة في كرة القدم ... وهذا يعني ببساطة ان الحرب الشعبية التي يحتل الجيش النظامي موقعه المحدد الرسوم فيها ، هي الطريق الى ما تريد ان كنت مستعدا للتضحية برفاهيتك ، وبالتالي يصحى العمل الفدائي المدخل الحقيقي الى الثورة العربية الشاملة بكل ما تعنيه من طافات وآمال . اترك اؤمن بها ؟ لا اعتقد ، ما دمت تعتبر العمل الفدائي مجرد رمز شاحب ، وما دمت تطل عليه من علياء مقامك السامي .

والدكتور لا يرى ايضا في حركة الشباب - الغربي خاصة - الا مظهر رفض واحتجاج على الحضارة ... واما مضمونها الاجتماعي والسياسي فلا يعنيه اطلاقا ، ولذلك يعتمد اتخاذ سمت الواعظ في حديثه الى السيدة الفرنسية التي شكت اليه ابنها ، والتي جاء مقعدها الى جانبه في الطائرة المسافرة من روما الى باريس .

والدكتور حريص كذلك على شؤون الثقافة ، بحيث لا تشغله « كابة » الرحلة وتعاستها عن الاهتمام المسرف بها . فهسي تداعب خياله اني ذهب ، وهي تجهد فكره اني نزل . ومن هنا لا يطيق صبرا حتى يعود الى القاهرة ، وانما يقطع حديثه المسترسل الدفاق ليخبرنا بعزمه وتصميمه على مقابلة الدكتور ثروت عكاشة الموجود في باريس كي يعرض عليه بعض المقترحات الخاصة بوزارته ، وكأنه يبقي من وراء ذلك الايحاء بعلو مكانته ، ورفعة شأنه ، وشعوره المتضخم بالذات .

هذه الاحكام والآراء كلها تعيد الى اذهاننا ازمة البرجوازي الجديد ، كما تذكرنا بالموقع الطبقي الذي يطل منه المؤلف على قرائه . ثم ندع الدكتور يسعد بمقابلة وزير الثقافة في باريس اداء لامانة الحرص والاخلاص ، ونتابع طريقنا مع كتابه .

والفصول الباقية - ما خلا السابع منها - مقصورة على المسرح . . وكان الهدف المأمول ، كما قلت آنفا ، ان يقتصر على بيان آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا . ولكن المؤلف وفق الى تخطي هذا الهدف النبيل ، مكتفيا باقتناص متعسة شخصية هائلة ، متناسيا في الوقت نفسه ما تحمل من « كابة » الرحلة في سبيله ، وهكذا جاء حديثه مجرد انطباعات عابرة مقتضبة : واذا المسرحيات تلخص تلخيصا سريعا ، واذا مزاجه وذوقه يتحكمان في اختياره هذه واعراضه عن تلك .

ولو تتبعنا هذه الانطباعات لخرجنا بحصيلة من الملاحظات نوجز اهمها بما يلي :

١ - ان المسرحيات المختارة لا تخرج عن دائرتين : السياسة والجنس . ولست اظن ان الحياة الاوروبية قد نصبت بنابيعها، بحيث



يأبى إلا أن يضيف كلاما يتكرر مسرفا في طوله عن الممثلين والممثلات، وعن الأساليب التكنية الحديثة التي افادها الاخراج من ثورة العلم وقد يبالغ أحيانا في أهمية ذلك كله حتى يعده الاس الرئيسي فى نجاح مسرحية ما وتحويلها الى عمل ادبي ناجح ! ( انظر - صعود ارتورو وي مثلا ) .

وقد يتساءل المرء عن قيمة هذا الجهد ؟ لا شيء أكثر من رغبة كاتب في انارة عجب قارئه واعجابه بشخصيته الرفيعة ، ومكانته السامية ، وثقافته الشاملة . ولا بأس بعد ذلك أن يقي القارئ عاجزا عن ادراك مضمون المسرحية الحقيقي ، وخلفيتها الحضارية ، وغاياتها الفكرية المتوخاة ، فالكتاب في شغل من ذاته المزهفة عن أي أمر آخر .

٥ - صحيح أن هناك بعض الملامح المسرحية الجديدة ، وصحيح كذلك أن المؤلف قد اشار الى المسرح التسجيلي ( ص ١٩١ ) ، كما اشار الى انصراف المسرح الانجلو امريكي خلال موسم ١٩٦٨ - ١٩٦٩ عن « الدراما » بالمعنى التقليدي ، واتجاهه الى الانشاد ( ص ١٥١ ) ... كل ذلك صحيح . ولكن من الصحيح ايضا ضالة قيمته الفعلية ومردوده الحق . لقد جاء الحديث عرضيا عابرا ، لا يتطوي الا على كلمات قليلة مبهمة ، غائمة غائمة ، لا تحدد السمات ، ولا تشخص الخصائص ، ولا تعمق الاسباب الحضارية الكامنة وراء مثل هذا التطور ، وانما توميء ايماءة خاطفة اشبه ما تكون برموز العلوم والرياضيات .

وتتكرر هذه الظاهرة في الكتاب كثيرا ، لا سيما حين يعلق الدكتور على المسرحيات المصطفة بالتلخيص . ويكفي أن نورد عينة من ذلك قوله ( ولكن الصورة التي رسمها المؤلف فورلاني لانهاير فرنسا بين ١٩٣٩ و ١٩٤٤ صورة من اروغ ما خطت يد الفنان في وصف بشاعة الانسان وضعف الانسان وعجز الانسان عن أن يتجاوز ذاته . ومع ذلك فنحن نحب ابطاله ونرتي لهم ، لاننا نحس بانهم جميعا ، الغالب منهم والمفلوب ، دمي في يد قدر لا يرحم ، هو القدر الذي وضع الدودة في فاكهة الفردوس كما يقول « البابو » ) واعد مجازر الهند الصينية وكوريا والجزائر والفيتنام وكوبا والشرق الاوسط حتى قبلما تجف دماء الحرب العالمية الثانية . ( ص ٩٤ ) .

وهو كلام متماوج عام كما ترى ، لا يفني ولا يفتح ، وانما يدفنا الى التساؤل عن الجديد في اوربا : اين هو ؟ واين هي آخر تطورات الحركة المسرحية في انجلترا وفرنسا ؟ وما هي ملامحها وقسماتها ؟

وببقى التساؤل تائها حائرا ، وتبقى اجابته الصدى الخافت . وما ذاك الا لان الكاتب قد شغل بذاته ، وباصدقائه من « الصفوة الممتازة » ( لاحظ قوله صفحة ١٢٧ - : وكان الاب محمد بسك راغب - بك رسمي - من الغنياء النيا ... ) عن بذل الجهد والعرق من اجل قارئ من عامة الناس موصوم بالجهل والقباه ... !

ورغم الصدى الخافت ، فان البرجوازي « المازوم » يتراعى لنا مزقا ضائعا مرة اخرى ، قد تعمقت ازمته واسرفت في عقلها اكثر مما كانت عليه ، ذلك ان التطورات الاجتماعية قد فعلت فعلها واكسدت وجودها ، بحيث بات هذا « البرجوازي » يستشعر الخطر حقا ، فتراه يحاول تهدئة نفسه : تارة يفرق القارئ بفيض من الاساطير والاسماء ، وتارة اخرى يضيف على اصدقائه القابا ضخمة مجلجلة ، ثم تارة ثالثة يصطنع منها يقربه من الجماهير .

ومهما يكن فلا جديد في الكتاب !

ومن هنا فنحن نقر للدكتور بان رحلته كانت « كئيبة » حقا ، ولكن نرجوه أن يقر معنا بان كتابه « كتيب » ايضا . وبعد ، حرام أن تصنع ثقافة متنوعة خصبه في سفاسف يومية .. ! وحرام أن تصنع أموال الشعب في رحلات ربيمية استجمامية ، حتى وان كانت « كئيبة » .. !

سعد الدين دهمان

تقتصر معاناة الكتاب على هذين اللونين فقط ! كذلك لست ادري الى أي مدى تعمير هذه المسرحيات عن التيار الجديد في اوربا ما دام معظمها يعود تاريخه الى الاربعينيات .. ! إذن ، ما هو مقياس الاختيار ؟ أهو المزاج الشخصي ؟ أهو التجارب الجديدة حقا قد جذبت الكاتب ؟ .. مهما يكن فالمقياس غائب ، ولذلك ابيح لنفسى ترجيح الاحتمال الاول ، لانه أشد اتفقا مع انتماء الكاتب الاجتماعي ، هذا الانتماء الذي تؤكد مقدمة الكتاب ، كما يدل عليه اختياره لمسرحيات سياسية تلعب قضية الحرية - خاصة الحرية الفردية - دورا بارزا في غالبيتها العظمى .

٢ - النظرة الاستعمالية الى الوان من الفن ، مما يؤكد مرة اخرى بحث الكاتب عن لذته الخاصة ، بصرف النظر عن اداء مهمته في رصد تطور الحركة المسرحية . ودليل ذلك قوله : ( ... ووجدنا عددا عظيما من الفودفيل والمسليات الجديدة التي لا نفع فيها ... ( ص ١٤٠ ) ، ثم قوله صفحة ١٨٣ في معرض حديثه عن مسرحية « الطبقة الحاكمة » لبيتر بارنز : ( ولم استطيع أن اتسم مشاهدتها فانصرفت في منتصف العرض ، على عادتي أن عجزت عن الاقتناع . ولم تكن المسرحية منفرة ، بل على العكس من ذلك كانت مسلية ، ولا سيما لمن يفهم روح الدعابة الخاصة التي تميز بها الانجليز ، حين يسرون لفكاهات نصحكهم وحدهم ، ولا تشاركهم فيها بقية الشعوب ) . وبعد ، هل الفودفيل من سقط المناع دائما ؟ ليس ممكنا أن يضم بشور جودة وتطور ؟ ثم ما معنى ملله واعراضه عن متابعة مسرحية الى نهايتها ؟ ومع اين جاءه هذه العادة ؟ ... انه النمط السلوكي للمهود ليس الا ! ..

٣ - وفضية ثالثة اعظم خطرا واهمية : لقد اكتفى الكاتب بتلخيص المسرحيات دون أن يحاول سير اغوارها ، او البحث عن ابعادها الانسانية ومحاورها الدرامية ، او تحديد سمات مضمونها الاجتماعي وفقا للمنهج الماركسي الذي يصطنعه كما ينبتنا . لا شيء من ذلك اطلاقا ، مما اضاع على القارئ فرصة الافادة من الكتاب . ذلك لان المسرح - بخلاف القصة او الرواية - لا يقوم الا على بناء درامي متكامل متنام ، محوره الاساسي الحوار او الانشاد ، وقيمتيه الحقيقية بحث الحياة تمثيلا في النص المكتوب ، مما يفقد التلخيص كل مبرراته ، ويجعل ضرورة القيم والتعليل ملحة . والدكتور اودر الناس على ذلك لو آمن بقدرة الجمهور على الفهم السليم ، ولكنه ، التزاما بعادانه المترفة ، اكتفى بالهين اليسير .

وكان يمكن أن نستشني من ذلك مسرحية ( هير - الشعر ) لولا ان الكاتب اكتفى بالهين اليسير مرة اخرى .. لقد جرب صادقا ان يلقي الضوء على مضمونها الاجتماعي ، وان يتعمق نظرتها الفلسفية الى الحياة ، غير انه اعتمد تفسيرات سواء واتخذ من مقال توينبسي المنشور في مجلة لايف - عدد ٨ ديسمبر عام ١٩٦٨ - حجته ، بحيث انتهى الى موافقته الرأي بان ( حركة الهيبي اذن هي نوع من « الباطنية الجديدة » - ص ١٦٠ ) .

والآن كيف نفسر مثل هذا التراخي والاستخفاف ؟ .. انه التردد والتمزق بين الفردية والجماعية كما ارى وانه النجاذب والاضطراب بين جنبي التهمة الشخصية وبسئل الجهد في سبيل المجموع .

٤ - وكان الدكتور قد احس قصور انطباعاته عن اداء دورها المطلوب ، فارتد الى جملة ثقافته الخصبة يستخرج منها شتى المعلومات التاريخية التي تعرف بالمسرحية ومؤلفها حينما ( انظر مسرحية صعود ارتورو وي ) ، او تذكر السبب في منع عرضها حينما آخر ( انظر مسرحية آلام الجنرال فرانكو ) ، او تنبئ عن عدم احتفاله بها حينما ثالثا ( انظر فصل - برودواي تفزو مسارح لندن ) ... الى غير ذلك من الجوانب الهامشية البحتة .

ولو قنع الدكتور بنثر معلوماته التاريخية لهان الامر ، ولكنه

## شيء بلا اسم

لا ادري كيف احدث هذا الشيء المغموس  
في دم القلب ..  
لا ادري كيف افك اصابعه الناشبة الاظفار  
في لحم القلب ..  
لو كل الاشياء تحرر  
لو كل الافعال تبرر  
لو ان الانسان يكرر  
كالشمس تغور وتنبالج ..  
لكشفت عن الوجه الضائع في سفر القلب ..  
فانا في بعض الاحيان  
يصرغني احساس مبهم  
لو امسح في كفي المالن مراره  
عرقين احقد ما في رسفك  
عرقين يثيرهما الجهد ..  
او ان احيا كل سني  
ارقب هداتك الكسلى  
لكأني في ليل شتاء  
اغرف من ربح الجمر الوضاء  
في قلب المدفأة الجدلى ..  
لكأني في حضرة ملك اسطوري  
يملك ذهب العالم ..

دور العالم

يبنى لي بيتا في الشمس  
وانا في بعض الاحيان  
يتسمر في نفسي النبض  
تتخدر في عمقي كل الاحزان  
واذا التمعت عينك بلون الفضب المستور  
اخشى غضبتك العفويه

اغدو كالطفل المغفل في ماتم  
ارتد بزاوية النفس  
وتهب الالهة لا ترحم  
تفرق شيطان الخجل المحشور  
في نهر الصمت ..  
تتكور في شفتي الكلمات الحمقاء  
كدموع الليل على زهره ..  
تمتلئ ... تفيض ... وتنحدر  
يطويها الصحو المغمور ..

بدم اليقظة

احيانا اخرى تتوارى من صدري كل رياح الصيف  
يتحجر في وجهي الحب ..  
يتقلب في صمتي الجذب ..  
اغدو بحديقة ليون مزهر  
انسان رخام ...  
لو كل الاشياء تحرر  
لو كل الافعال تبرر  
لشكوت اليك جحيم القفز اليومي  
ما بين الحب الرائع والفادي  
هربي من شد ذراعيك  
شوقي لحنان ذراعيك  
ما بين اللحظة والآخرى  
يسري في صدري المفلق احساسى  
كالوقت يسيل مع الليل  
ينزف من غير دماء  
لا اسم له بين الاسماء .

بفداد

مي مظفر

# الحقيقة والرؤيا

عند المتنبي وابن الفارض

بقلم إحسان المراكشي

هذه الخصائص وامثالها هيئات للمتنبي فرصة تفهم روح عصره واستيعاب اهم المبادئ السياسية ، والمذاهب الاجتماعية ، والنظريات الادبية التي نضجت ثمارها في زمانه . وبذلك استطاع ان يعبر عن ادق خلجات نفسه ، وان يكون في الوقت نفسه احسن مصور وافضل رسام للحياة في عصره ، بل ان يصبح اصدق مرآة لنفس كل فنان على مدى العصور .

وابو الطيب بالاضافة الى كل ذلك رائد من رواد الانطباعية بالمعنى الدقيق للمصطلح ، فهو يصيغ الاشياء والاشخاص والمعاني والافكار بطابعه الخاص المتميز الفذ . فتبدو وكأنها قد تلونت واصطبغت بصبغة من روحه . هذه - على سبيل المثال - قصيدته الرنانة التي خلد فيها قلعة ( الحدث ) :-

هل الحدث الحمراء تعرف لونها  
سقتها القمام الفراء قبل نزوله  
بنائها فاعلى والقنا يقرع القنا  
وكان بها مثل الجنون فاصبحت  
انوك يجبرون الحديد كأنما  
اذا برقوا لم تعرف البيض منهم  
خميس بشرق الارض والغرب زحفه  
تجمع فيه كل لسن وامسة  
وفت وما في الموت شك لواقف  
تمر بك الابطال كلمى هزيمة  
تجاوزت مقدار الشجاعة والنهي  
وتعلم اي الساقيين الفمائم  
فلما دنا منها سقتها الجمائم  
وموج المنايا حولها متلاطم  
ومن جثث القتلى عليها تمائم  
سروا بجياد ما لهن قوائم  
ثيابهم من مثلها والعمائم  
وفي اذن الجوزاء منه زمائم  
فما يفهم الحداث الا التراجيم  
كانك في جفن الردى وهو نائم  
ووجهك وضاح وثقرك باسم  
الى قول قوم انت بالفيب عالم

\*\*\*

ذلك هو المتنبي فما صلة شاعر الحب الالهي به ؟ نسأل قبل الاجابة  
سؤالا بسيطا واحدا : لو فرضنا ان ابن الفارض عاصر العباسيين في  
عهود مجدهم ، هل كان يسلك سبيل المتصوفة ؟ لقد كان له من نقاء  
القلب وتدفق العواطف ، وسعة الافاق ، وغزارة التجارب ، واباء النفس  
وتعشق الجمال ، والتجاوب مع موسيقى الكون ، ما يعينه على ان يكون  
فيلسوبا عظيما كابن سينا ، او موسيقيا مبدعا مثل زرياب او شاعرا  
ملهما مثل المتنبي ! اما ان يصير متصوفا فشيء بعيد الاحتمال .  
ومع ذلك فان التصوف كان مصيره الاخير ، فما هو السر واين  
التفسير ؟ الواقع ان الحظ لم يسعف ابا حفص كما اسعف ابا الطيب  
من قبل ، ذلك ان ابن الفارض لم يطل على العالم ايام شباب  
الزمان . وانما قدر له ان يعاين ساعات الاحتضار للكيان الحضاري  
الكبير ، وظل يرقب باسى وحسرة شمس الحضارة العربية وهي تنحدر

احمد ابو الطيب المتنبي ( ٢٠٣ - ٢٥٤ هـ ) وعمر ابو حفص ابن  
الارض ( ٥٧٧ - ٦٣٢ هـ ) شاعران من شعراء العصر العباسي ، تفصل  
بينهما هوة زمنية تقارب الثلاثة قرون ومع ذلك فان جبلا شديدا المتانة  
يشدهما الى بعضهما ، ويجعلنا ملزمين ان نجعم شملهما في مبحث  
واحد نلم به ما تفرق من سيرتيهما وفيهما وشخصيتيهما . ولقد  
لحظ فريق من مؤرخي الادب ان ابن الفارض ترسم اسلوب المتنبي ونحا  
منحاه في الشعر ، فهل يكون ذلك الوشيجة التي وصلت ما بين  
الشاعرين ؟ الواقع ان عقد المقارنات بين الادباء على هذه الطريقة  
لا يمكن ان يكون عملا مشمرا ( فالشعر جادة وربما وقع حافر على حافر )  
على حد تعبير المتنبي - طيب الله ذكراه - فما الامر اذن ؟ واين العلاقة ؟  
ذلك هو موضوع هذا البحث .

لقد شاء حسن الحظ ان يولد المتنبي في عصر ازدهار الحضارة  
العربية الاسلامية بل في قمة علاها وذروة مجدها . ففي ايامه كان  
الذهن العربي قد هضم جميع الثقافات الاجنبية وتمثلها بعد ان  
اختار منها ما يوافق فطرته الصافية ورفض ما تمجه طبيعته النقية  
السليمة ، وكان ان دان العالم المتمدن حينذاك من اقاصه الى اقاصه  
لمفاهيم الحضارة الجديدة ذات الحيوية الباهرة التي استطاعت ان تهزم  
كل ما انتجته الحضارات السابقة لها ، وتخضعها لمفاهيمها الخاصة ،  
فلا عجب ان نجد الفارسي والهندي والاوروبي والافريقي قد هجر  
وطنه وقومه ودينه ولفته ، وعزف عن تراث اسلافه ، وانضم الى الكيان  
الحي الجديد العجيب ، اذ خلب له ما لحظه لدى هؤلاء العرب المسلمين  
من تسامح ومرونة وتفهم وسعة في الافاق الفكرية وتعشق للفنون  
والمعارف ، وتشجيع لكفاءات مهما كان مصدرها فرضي ان ينسى  
دنياه الاولى ويستقر في الوطن الكبير الفسيح ، دولة المسلمين العرب ،  
المتراصة الاطراف الشاسعة المسافات .

وللمتنبي خصائص وخلق قد تبدو شديدة التناقض ولا يمكن  
اجتماعها في انسان واحد ، فبينما هو رجل غفيف النفس ظاهر الحياء  
كثير الانفة والترفع والاباء كأي انسان انطوائي خجول ، نراه في  
الوقت ذاته شديد الجراءة سريع الاندفاع عظيم الشجاعة كاشد ما يكون  
الرجل الايجابسي المتفائل جسارة وبسالة . وبينما ياخذنا العجب  
لرهافة حسه وتدفق مشاعره وحدة ذكائه وتوفد ذهنه ، وتلك صفات  
الفنان الرومانتيكي النزعة الذي ما زال في ميعة الصبا ، نعود  
فنجد رجلا ناضجا غزير المعرفة واسع التجربة ، قد عرك الدنيا  
وخبرها كافضل ما تكون عليه خبرات الشيوخ، والدهاة والمعارفين  
بحقائق الحياة ووقائدها .

الى الغرب وتسير الى الغناء ، وفي عهده انحر مد الحضارة الاسلامية العربية ، وصوت اغصان الابداع الفكري ، واطل على الدنيا وجه الفئرة المظلمة المكفر البشع .

كان لابن الفارض سذاجة طفل وارادة بطل وقلب شاعر ، وكان عاشقا للجمال ، متطلعا الى الجهول ، راغبا ان يدرك ويفهم يعرف . ولكنه لم يكن حرا - مثل المتنبي - في اختيار طريقه . ففي عصره بدأت سحب انشر تتجمع منذرة بالويل والدمار والهلاك اذ شرعت الفرنجة تقتطع اعضاء الامبراطورية العربية عضوا عضوا . وفي ايام صباه صوحت اخر دوحه للمجد بوفاة صلاح الدين الايوبي البطل الشجاع والقائد المظفر الذي يذكرنا بسيف الدولة الحمداني اذ وقف كلاهما طودا شامخا وشوكة مؤلة في حلق الطامعين البيزنطيين ، ولم يقف الامر عند هذا الحد ، بل طلعت الوحوش التتريه من الشرق وراحت تزحف بجموعها الجرادا نحو الدولة الجريجة ، وفي نيتها ان تنهش بقايا الجسد الهزيل .

نظر ابن الفارض حوله يتأمل شؤون دنياه ، ونملكته حيرة شديدة اذ لم يستطع ان يجد اي تفسير مقنع ومعقول لتبدل الاحوال وخراب العالم العربي بعد طول الازدهار . لقد ساوره احساس خفي بان كارثة فظيعة توشك ان تحيق بقومه وبامته كلها ، ولم يكذب ظنه فبعد وفاته بربع قرن سقطت بغداد مقبورة ذليلة على يد هولاكو ، ودالت دولة العرب واكتملت فصول المأساة .

لم يعلم عمر ما يختار ، ولا وجد السبيل الذي يسلكه ، وطالت حيرته وبرحت بقلبه الهموم . كان انسانا وادعا مرهف الحس تؤذيه قسوة الوقائع الجارية ، وقد لقنه ابوه : رجل الدين التقى الورع الا امل يرجى في تحسن الاحوال بعد ان استشرى الشر واستكانت النفوس ووهنت المزائم . فقرر راي الشاب الا يزج بنفسه في تعقيدات الشؤون السياسية ، ومن ناحية اخرى كانت دولة الشعر قد دالت ولم يكن لامراء زمانه من الفراغ وراحة البال وامتلاء الجيوب ما يمكن ان يبذلوه من اجل تشجيع الفن والادب . وهكذا بات الشعر سلعة خسيسة تباع بارخص الائمان . وحدث ان اباه - الفارض للنساء - كف عن الاستمرار في عمله الرسمي منصرفا الى العبادة ، ومنقطعا الى الزهاد والمتصوفة ، ولم يكن ابنه - عمر - بعيد عن اولئك المتصوفين ، ففي مطلع صباه امر صلاح الدين الايوبي بقتل العارف الفقير شهاب الدين السهروردي اذ رأى فيه مجرد رجل طامح الى الزعامة والنفوذ ، وقد اتخذ الصوفية ستارا يخفي بها نواياه . ولعل هذه الحادثة كانت ذات اثر بليغ في نفس الفتى الشاعر ، اذ اثارت لديه رغبة شديدة في ان يعرف الحقيقة وينشدها بنفسه .

سمى ابن الفارض اذن في الارض باحثا عن الحقيقة فلم يجد ما يشفي غليله ، ويهدئ نفسه الثائرة المضطربة . كانت المثل العليا التي اهداها للانسانية المعلمون الكبار قد شوهت وزيفت وبهت منها اللون على ايدي من كانت الامور والمصائر بايديهم . وفي مثل تلك الاحوال تجف المياه في عروق شجرة الفكر ، فتذبل اغصانها وتذوي اوراقها ، ومن ثم تتراجع روح الابداع الى المؤخرة ، ويطلويزمر للادعياء والمشعوذين ، فينكمش المنكر ، وينزوي الفيلسوف ، ويفسر الفنان الى كهوف الظلام متهيبا النور ، ومنطويا على الفراغ والوحشة والمثل .

بعد هذا يحق للقارئ ان يتساءل : هل صار ابن الفارض صوفيا بالمصطلح الحقيقي للكلمة ؟ والجواب نعم ، فلقد انصرف الى عالم ( الحقيفة ) وعكف على ( الرياضة ) مجتازا ( المراتب ) واحدة تلو الاخرى على طريقته . ثم سار الى مكة ولبت فيها خمسة عشر عاما بعيدا عن الوطن والاهل والابناء . ولما عاد الى مصر ، كان قد امسى شيخا - وسلطانا للعاشقين - يتبرك الناس بمحضه وبملامسة يده ! وهكذا حقق هدفه وبلغ غايته ، وكانت خاتمة حياته كما ارادها ان تكون ، مات في حالة الوجد التام . فبينما هو يسير في الطريق

في أحد الايام اذ سمع نائحة تبكي على سيدتها ، وتردد بيتا عاميا من الشعر ، فما كان منه الا ان يتوقف عن مسيره ويصيح السمع ثم يصيح صيحة مدوية ، وتبدأ عنده حالة ( التواجد ) ، وينطلق الناس حوله ويفعلون فعله ، ويكون يوما مشهودا يختتم بسقوط عمر فاقدا للوعي ، ثم لا يفيق الى ان يقضي نحبه .

كيف يمرر المثقف المصري مسالك الصوفية وفعالهم ؟ اما كاتبة المقال فهي لا تحب ان تحشر نفسها في الغاز التصوف ، على ان من النافع والمفيد ان نتذكر في هذا المقام ان المسلمين الاوائل - وفي مقدمتهم الرسول العظيم - لم يسلكوا مسالك الصوفية ، ولا استعملوا مصطلحاتهم ، ولا عرفوا في بحار الضباب التي وصفوها . بل ان الامر كان على الضد من ذلك . فنحن نعلم ان الرسول الكريم كان - بخلاف ما هو معروف من صفات المتصوفة - رجلا واقفيا شديد الحيوية كبير الشغف بالحياة وبكل ما هو جميل زكي رفيع فيها، وهو انقائل ( الله جميل يحب الجمال ) ، وقد سلك في كل شأن من شؤون الحياة مسلكا ايجابيا واضحا لا لبس فيه ولا غموض . ودعا الى الصراحة والصدق . وحارب التشوش المرتبط بالرهينة ، وابقض التردد والسلبية وسوء الظن والتشاؤم ، والياس ، والرضى بالامر الواقع ، والخنوع للقوة الفاشمة ، والهرب من الحياة والواقع . ورغب الناس في العمل وحذرهم من التواكل والتعاقس لانهما يؤديان الى الفقر الذي يمجته ( كاد الفقر ان يكون كفرا ) وكان يحب للمسلم ان يكون معتدلا متزنا ، راجح العقل ظاهر الحكمة كثير المعاونة والنصح للصالح قومه . وكثيرا ما اعلن سخطه على الكسالى ، وقد فضل العمل للصالح العام على العبادة ذاتها . ( عمل ساعة خير من عبادة ستين سنة ) ، وتلمذ عليه في كل ذلك الصحابة النجباء : فكان ( عمر ) يمقت العاطلين ويجبرهم على العمل . اما الامام علي فهو من الناحية الثانية ، شبن حريا لا هوادة فيها على الغلاة ، وعاملهم بمنتهى القسوة ، وهو المشهور باللين والرحمة حتى مع اعدائه .

ثم ان الدراسات الحديثة للتصوف تشير الى مصادره الوثنية، والمسيحية المتأخرة ، والى افكار الافلاطونية الحديثة . وذلك - في رأي نيكسون ، وهو المستشرق المتخصص في الدراسات الصوفية - هو التفسير الحقيقي لكون كبار المتصوفة مثل جلال الدين الرومي والشيرازي وغيرهما هم جميعا من غير العرب .

ان الذي يهمنا في مبحثنا هذا هو ادب التصوف وليس سيرة المتصوفة . ولهذا الادب الصوفي قيمة فنية عالية لا بد لمؤرخ ادبنا ان يحسب لها الحساب .

ولد ابن الفارض في مصر ، ونشأ في دار ابيه المتدين التقى وسعى الفتى سعيًا حثيثا ليتوصل الى صيغ توفيقية تجمع بين المتناقضات: بين نزعة الجمالية المجردة ، وعاطفته الدينية المتوهجة ، وثقافته الاجنبية الاصول . فكان ان حقق ذلك في شعر وجداني رقيق عذب، يشف عن لوعة نفس كبيرة ، اضناها طول البحث عن المثل الاعلى . وعلى الرغم من اننا نسمعه يردد في تائيته الكبرى المرسومة « بنظم السلوك » ، بانه وجد الحقيقة وكشفها وتجلت له حين فئت ذاته في ذات الله وذابت فيها - على حد تعبيره - فاننا - مع ذلك - نجد في كل قصائده ان روحه ظلت تتعذب وان قلبه لبث محترقا داميا الى ان تاه وضاع وفني !

هذه - على سبيل المثال - مختارات من تائيته الكبرى :

فيا مهجتي ذوبي جوى وصباية : ويا لوعتي كوني كذاك مدينتي  
ويا نار احشائي اقيمي من الجوى : حنايا ضلوعي فهي غير قويمه  
ويا جسدي المصنئ تسل عن الشفا : ويا كبدي ممن لي بان تنفتت  
نهاري اصيل كله ان تنسنت : اوائله منها برود تحيتي  
وان رصيت عني فعمري كله : زمان الصبا طيبا وعصر الشيبه  
اسألها عني اذا ما لقيتها : ومن حيث اهدت لي هدايا ضلت  
واطلبها مني وعندي لم تنزل : عجبت لها بي كيف عني استجنت !!

وانظر في مرآة حسني كي ادى : جمال وجودي في شهودي ظمئي !  
الى ان بدا مني لعيني بارق : وبان سنا فجري وبانت دجنتي  
هناك الى ما احجم العقل دونه : وصلت وبني مني اتصالي ووصلتي !!  
وعانقتني لا بالتزام جوارحي الجوانح لكنني اعتنقت هويتي  
وعن شرك وصف الحسكلي منزله : وفي قد وحدت ذاتي نزهتي  
لقد كان ابن الفارض انسانا حالما ، تملك خياله الرؤى الملونة  
والاطياف المشعة ، وكان قلبه الشاعر يهيم في عوالم جمالية غامضة  
لا يمكن تبينها ، او رسم صورة واضحة لها . وكان يحس بأنه على  
اتصال عميق بموسيقى خفية تهتز لها روحه ، ويخفق من اجلها  
فؤاده . وفي بادى الامر خيل اليه ان الشعر سيطفئ ظما روحه ، ولذلك  
فان قصائده الاولى تكاد تطفح باللفظ والعنونة ، وتوشك ان تسييل  
رفعة وسلاسة ، وكمثل على ذلك هذه الابيات : -

قلبي يحدني بانك متلفسي : روجي فدالك عرفت ام لم تعرف  
لم اخل من جسد عليك فلا تضع : سهري بتشنيع الخيال المرجف  
اخفيت حبكم فاخفاني اسي : حتى لعمري كنت عني اخفي !!  
وكنتمه عني فلو ابديته : لوجدته اخفى من اللطف الخفى  
الا ان الشعر في عهده لم يكن في حالة قوة وازدهار ، ومنزلة  
الشعراء كانت قد هبطت الى الدرك الاسفل ، فليس غريبا ان ينصرف  
( عمر ) عن الشعر ، ويعاود بحثه الدائب عن ( الحقيقة ) عله يجدها  
في مكان اخر . وليس من ريب انه طلب بغيته في الحب ، وشعره  
اصدق شاهد على ذلك ، وقد عشق وبني بفتاة وانجب الاولاد -  
بخلاف المتصوفة الذين يزفون عادة عن الزواج ، ويفضون النسل  
- ولكن تجربة الحب عجزت ان تروي غليله . لقد كان عليه ان يتجاوز  
مرحلة العشق الارضي ! ومن قبله توصل ابو الطيب المتنبي الى  
النتيجة ذاتها ، اذ رأى الحب قاصرا عن اطفاء ظما النفوس المتطلعة  
الى المعرفة . وذلك يفسر قوله :

وللخود مني ساعة ثم بيننا : فلاة السى غير اللقاء تجاب  
او قوله :

وغير فؤادي للفواني رمية : وغير بناني للزجاج ركاب  
وكان ابو الطيب يعتقد ان غشاوة الحب تحجب الحقيقة عن عيون  
العشاق :

مما اضر باهل العشق انهم : هودا وما عرفوا الدنيا وما فطنوا  
فغنى عيونهم دمعاً وانفسهم : في اثر كل قبيح وجهه حسن  
على ان ابا الطيب - غفر الله له - ما كان يصور مثل هذا الحكم  
الجائر على ( المشوقات ) لو كانت النساء في عصره تتمتعن باكرامه  
والحرية . وعلى هذا فان الاستشهاد بمثل هذه الابيات ليس دليلا  
على تايننا لارائه الخاصة .

لقد خبر ابو الطيب اذن تجربة الحب ، ولكنه لم يخرج منها الى  
عوالم القباب التي فرق بها ابن الفارض . بل وجد - اعنى المتنبي -  
في الصداقة القائمة على تفاهم العقول وتجاذب النفوس شيئا انبل  
واكمل ، لذلك آمن بالصداقة وجدد الحب . وفي ذلك بيان وشرح  
لما نجده في مدائحه لسيف الدولة من كنايات الحب ورموزه من  
مثل قوله : -

واحر قلباه ممن قلبه شيم : ومن بجسمي وصالي عنده سقم  
مالي اكتم حبا قد برى جسدي : وتدعي حب سيف الدولة الامم  
او قوله :

اذا كان مدح فالنسيب المقدم : اكمل فصيح قال شعرا متينم  
لحب ابن عبد الله اولى فانه : به يبدأ الذكر الجميل ويختم  
اطمت الفواني قبل مطمح ناظري : الى منظر يصفرن عنه ويعظم

المتنبي انما غنى للحياة الظافرة ، ولقد ترنم بالماكر الجلييلة ،  
واهدي الحائه الدفاقة لكل نفس تشد الكمال ، وتتوق للمعالي ، كان  
ادبه الوجه الاسمى والانبل لحضارتنا العربية في عهود ازدهارها .  
فشعره منهج للفنانين ، وسيرته مدرسة للإبطال . وكان فنانا حالما

تترافى له رؤى الكمال الانساني ويسمى ان يحققها بنفسه ، وذلك  
يفسر عزوفه عن اللاهية الرخصة التي يشغل بها الشباب اوقاتهم ،  
فكان يكره الخمرة ويتجنب اتيان العمال التي تحط من قدر الانسان  
وشعره في هذه المعاني كثير . والابيات التالية نموذج منه :

وجسدت المدامة غلابة : تهيج للقلب اشواقه  
وانفس ما للفتى ليه : وذو اللب يكره انفاقه  
او قوله :

وانني لنجم نهدي صحتي به : اذا حال من دون النجوم سحاب  
واصدى فلا ابدي الى الماء حاجة : وللشمس فوق اليميلات لصاب  
ولسر مني موضع لا يناله : نديم ولا يفضي اليه شراب  
وغير فؤادي للفواني رمية : وغير بناني للزجاج ركاب  
تركنا لاطراف الفنا كل شهوة : فليس لنا الا بهن لصاب

واشتد شغفه بالبطولات والامجاد ، وكان قبل كل شيء عميق  
الايمان بمواهبه الذاتية وطيب له ان يظهر بمظهر بطل الابطال وامير  
الشعراء والمثل الاعلى للرجال . وبذلك كله فالمتنبي قد حقق رؤاه واشيع  
نوازع نفسه ، اذ نهل من منابع الجمال وعب من رحيق الحياة وارتوى .  
وهذا يفسر توقعه للموت في آخر قصيدة انشدها قبل وفاته فقد ادرك  
ان حياته قد اكتملت وان الشعلة لا بد لها من بصد ان تنطفئ  
وتخبو .

واذ بدا الستار يسدل على الفصل الاخير من حياته ابنى ان تمر  
الاحداث من غير ضجيج او اثار . فحين نصح له ان ياخذ الحذر من  
الاعداء المتربصين له في طريق السفر ، ضحك واستخف بعددهم الكبير ،  
ومضى لسبيله غير مبال ولا عابى . وهكذا لم يكتب له ان يموت  
هارباً او جباناً بل قتل في معركة غادرة غير متكافئة ، دافع فيها  
عن نفسه دفاع بطل مقدم ثم خر من على ظهر فرسه صريحا مضرجا  
بدمه . وبذلك حقق مشيئته ، وبقيت للناس الصورة التي ارادها  
لنفسه بكل فخامتها وجلالها . وتمت حياته كما ينبغي للحمة الامجاد ان  
تتم .

اما ابن الفارض فالامر لم يجر معه على هذه الصورة وبمثل تلك  
البساطة . فالايام لم تكن له بمساعدة ولا مسعفة . اذ كانت  
الشمس تغرب عن ارض قومه العرب رويدا رويدا ، والظلام يزحف الى  
اعماق النفوس فيفسدها ويخربها ، والفن لا يستطيع ان يجد متنفسا  
في مثل تلك الاجواء الفاسدة ، وهكذا صار على ( ابي حفص ) ان يعاود  
البحث ويستمر في رحلته المتعبة الطويلة .

ولما اضناه العذاب ، وهيمن الياس على روحه اغمض عينيه  
واصم اذنيه ومضى يدق باب المتصوفين ، ثم ولج الى الداخل ولم يخرج  
بعدها ابدا !

عند ذلك قضى الفنان وانتهى الشاعر وخسر الادب موهبة كبيرة  
كان يمكن ان يكون لها شان عظيم في تاريخ ادبنا لو عرف صاحبها  
كيف يحسن تقييمها واستثمارها .

\*\*\*

بمد كل هذا نستطيع ان نلاحظ التماثل والتجانس في الظروف  
البيئية ، والعوامل السياسية ، والهموم الفكرية والجنود التاريخية ،  
والخصائص الشخصية ، وحتى الملامح الظاهرية للشاعرين : المتنبي  
وابن الفارض .

اما البيئة فمن المعلوم ان حياة - الرعية - على عهد المتنبي - لم  
تكن بافضل من حياتهم في عصر ابن الفارض ، اي بعد ثلاثة قرون  
من الزمان . فقد كان الخراب والتشتت والفساد هي الملامح  
الميزة لكلا العهدين . وطيلة القرون الثلاثة التي تربط ما بين  
الشاعرين تلاعبت المظالم الاجنبية بالدولة العربية ، وظلت المنافسة  
الحادة بين الامراء المسلمين هي الطابع المميز للاحوال السياسية  
العامة . وثمة رابطة تجمع ما بين عصري الشاعرين ، ففي القرن  
الرابع للهجرة وقف الامير العربي المسلم سيف الدولة الحمداني يتحمل

بمفرده عبء الدفاع عن الكيان العربي والحضارة الإسلامية فبدأ شبيهاً بنجمة متلألئة في ظلام ليل بهيم . وكذلك ظهر صلاح الدين الأيوبي، البطل الكردي المسلم في نهاية القرن السادس للهجرة ، إذ وثب كالأسد الباسل يرد عوادي الزمان ، ويدرك الاخطار عن العالم العربي والإسلامي كله ، متحملاً - وحده مسؤولية أمة وجيل كامل من الناس . وما كاد البطлан النبيلان الشجاعان يفضيان إلى مستقرهما الأخير ، حتى عاد الوهن - والتفتت - يتاكل جسم الدولة العربية . وبذلك صارت وفاة كل منهما خاتمة فصل من فصول الكتاب ، كتاب حضارتنا المجيدة .

ثم إن كلا من الزعيمين الشهمين رعى شجرة الثقافة وسقى دوحة الفكر بما بذل للمفكرين والشعراء والعلماء من تفهيد وتشجيع . وبذلك ساهما في حماية البناء الحضاري السامق من السقوط ، وبفضل جهودهما الرشيدة والمخلصة طال عمر الدولة العربية وبلغت حضارتها ما قدر لها أن تبلغ .

فالنتهي على هذا هو شاعر العرب لمهد سيف الدولة الحمداني، أما ابن الفارض فهو شاعرهم لمهد صلاح الدين الأيوبي، والمقارنة هنا شديدة الطرافة والاثارة في الواقع .

ثم إن التماثل بين الشعارين يظهر بشكل أشد وأوضح إذا ما قارنا بين سيرتيهما وطائعتيهما وشخصيتيهما ، فكلا الرجلين نشأ في بيئة دينية خاصة ، ترعرع الأول في الكوفة مدينة العلويين، وثب الثاني في القاهرة حاضرة الفاطميين ، وكلاهما قضى شطراً كبيراً من حياته مع عرب البادية مستمداً من هناك جلور ثقافته . ولقد تهايا للثنين أن يكونا من أمور الدولة والسياسة على دراية تامة : فاما أحمد التنبّي فقد وقف من الدنيا والناس والأشياء موقفاً إيجابياً صريحاً وشجاعاً ، وكان مؤمناً بمثل القرون الوسطى من جهة ، وشديد الثقة بنفسه وقدراته ومواهبه من جهة أخرى ، وهو رجل واقعي ، أراد أن يحقق مظامحسه - التي يؤمن بمعداتها وبنجداته - هو بها - عن طريق التمرد والثورة ، ولذلك جمع حوله الأنصار من الأعراب ، وحاول أن يسيطر على إحدى الولايات، وذلك هو أسلوب زعماء زمانه في تحقيق آرائهم . ولما فشل وخاب استقل أعداؤه ذلك للفض من شأنه وللتشهير به . ولكن شعره وشخصيته وسيرته وكل ما يتصل بهذه النفس الخيرة الأبية المقدمة بقي مناسراً ونبراساً لكل الشبان الذين تنوهج في نفوسهم شرارة الإلهام ، وتتقد في ضمائرهم روح الثورة ، وتدفهم آرائهم الجبارة إلى العمل، والمضي في السبيل المرسوم رغم الأشواك والعثرات والعراقيل .

وأما شرف الدين ابن الفارض فقد نشأ في بيئة متحفظة وفي ظروف أشد تعقيداً من تلك التي أحاطت بابي الطيب ، وكان كصاحبه أبي الطيب مرهف المشاعر واسع الآمال متوقد الذهن وفي الوقت ذاته كان رجلاً أنيساً حلو المشر ، عفيف النفس ، مبغضاً للدجل والكذب ، مؤثراً للانطواء والحياء . ومن صفاته التي لازمته طيلة الحياة شدة الحذر ، وكثرة التحوط ، ومجانبة التهور ، وتلك هي الخلال التي افتقر إليها أبو الطيب ، فعرضه افتقاره إليها إلى سهام الإعداء .

درس ابن الفارض أفكار الفلاسفة بعد أن نهل من منابع الشعر العربي ثم لجأ إلى التصوف يدرّبونه ويلقّنونه من غامض علمهم . وكان قد تعلم من سيرة الحلاج والسهوردي وغيرهما من شهداء التصوف ما منعه من الإغراق في التصريح بالعبارات الاستفزازية من مثل تجديف الحلاج : ( ما في الجبة إلا الله ) ! أو مثل عبارة رابعة العدوية الشديدة السداجة ( أنا لم أذهب إلى الكعبة بل إن الكعبة قد جاءت إلي ! ) وكيف يتفوه بمثل تلك العبارات وهو ابن عالم فقيه ، يعلم ما يجره اللسان الأهوج على صاحبه من فواجع ونكبات ؟ ولا مرأه أنه تأمل في حادثة ( خروج ) التنبّي على أمراء الشام ، واستخلص منها العبر والمعات . ولذلك وجدنا ابن الفارض يصر في أشعاره على التنصل من شطحات التصوف لا سيما من اتهم منهم في دينه ، أو في خلقه . وقصائده الصوفية تظهره رجلاً مؤمناً مسلماً لم يعبث بالشك بقلبه، ولم يسلبه الإغراق الصوفي في الخيال ، عقله أو رشده ! وفي قصيدة ( نظم السلوك ) يؤكد استنكاره للأفكار الحلوية وللذهب الناسخ وغيرهما من المذاهب التي نادى بها بعض الفلاة . أن حذره ذلك هو الذي قرّبه إلى الناس . وإن أحاديثه الصوفية لم تفضّب المؤمنين ولم تستنفر مشاعر الانقياد . ونحن نسمع من حفيده ، العجب العجيب من الروايات التي يثبت فيها محبة ( العامة ) له وتبركها بملامسة ثيابه، أو تقبيل يده ، رغم أن تواضعه وحياءه كانا يمنعان من تقبل تلك المظاهر التكريمية .

إن الباحث في سيرة ابن الفارض ، المتبع لآثاره الأدبية لا بد أن يترجع في ذهنه صوراً وأصداء تركتها فيه دراسته لسيرة التنبّي وروايته لشعره ، حتى كان الشعارين أخوان توأمان وقف بينهما جدار الزمن ، فما علينا إلا أن نعيد جمع الشمل بعد أن مزقتهما المصور ، وباعدت بينهما التواريخ . وسلاماً على أرواح المهملين .

احسان الملائكة

بغداد

تأليف

الدكتور علي جواد الطاهر

أول دراسة مسهبة عن رائد القصة العراقية الحديثة الذي أثار اهتمام المستشرقين والباحثين بما أنتجه من روايات وقصص مهدت الطريق لجميع كتاب القصة الحديثة في العراق صدر حديثاً عن دار الآداب ، بيروت

محمود أحمد السيد  
رائد القصة الحديثة في العراق



# القصور المتحركة .. قصصهم

اما الاخران فيمثلان نهاية الاقطاع والمطالعة الوراثية .. ولدا متقاعدين ، وعاشا متقاعدين ولا زالا - مستمرين في حياة التقاعد الطفولية من بقايا ايرادات قديمة ثابتة لم تتسرب اليها يد الاشتراكية حتى اليوم .

اما وانه قد احتوى بلمحة صغيرة تاريخ زائريه فقد تذكر ان الصورة قد بدت ناقصة مشوهة بعد ان فقد مجلس الشيوخ وعلى فترات قصيرة متعاقبة ثلاثة من اعضائه ، سقطوا في احتفالات مشابهة كان آخرها على مائدة « كوناك » عندما لم يفلح قلب احدهم في احتمال رؤية « الجوكو » وهو يطل من بين اوراق زميله في اللعب فتوقف فجأة عن الخفقان ورفض كل محاولات الطبيب في اعادة الحركة اليه .

ومن يومها صمم اعضاء المجلس بصمت وهدوء ، ودون اي حوار في لحظة واحدة ، موقعين على اتفاق ضمني بان لا يجتمعا ليلا في العمادة العتيقة التي يختبئ الموت فيها ابدا . صحا على عبارات الترحيب ، وهمست زوجته بان كل شيء جاهز، قالتها بعصبية وتجهم ظاهرين .

فانتقل الجميع ونيذا ، واحدا خلف الاخر ، لياخذ كل مكانا بدا وكأنه متفق عليه سلفا وثابت لا يتغير كمرف انكليزي . غريب هذا النوع من مراسيم الدفن ، غرفة مزدانة بالمصابيح الملونة ، وطولة عامرة بالماكولات والمشروبات الكحولية . « يبدو ان فكره ما يزال يعمل بطريقة مفلوطة ... »

ولم يكد يجلس على الكرسي الخالي الى الطاولة حتى اخذلق زوجته وعصبيتها يتسربان شيئا فشيئا الى نفسه ، ربما بسبب هذه الزيارة غير المنتظرة او غير الملائمة بمعنى ادق ، فاخذ يعد العدة لان يفادر المنزل ويهرب من متحف التاريخ هذا الى رفاقه في احد المرافق الليلية ، دون ان ينسى العودة الى زوجته ليستقبلا معا في الوقت المحدد ميلاد السنة الجديدة .

ورفع احد الاعضاء كاسه وهو ينفض متثاقلا متكسرا تكاد تسمع معه فرقة عظامه ليقول ؟

- في صحتكم .. عقبال كل سنة وانتو سالمين ..  
ورفع الجميع الكؤوس بايد مرتجفة ، وهم ينقلونها الى شفاههم الباهتة ، خلال طريق وعر طويل .

« كم مرة سوف ترتشف هذه الكؤوس ، كم مرة رفعت حتى الان؟ سعادة حقيقية ان يعد العمر بالسنين ، وماساة حقيقية ان يبدو بتلك الضالة الى درجة الدم ، وماساة كبرى ان تلهث وراء عام جديد سيخونك كسابقه .

نهض عن المائدة فجأة ، وانطلق الى الباب بسرعة وهو يؤكد لزوجته انه لن يتأخر بينما انحدرت الدموع من عينيها وهي تقول له ..

ولم يجب ، ليس لديه ما يقوله ، يكفي انه افلست من المتحف الكتيب ، وان فكره سوف يعمل بطريقة افضل ، طريقة صحيحة اذا عرف كيف يهتدي الى المكان المناسب للقاء ذاته مع الزمن . في الشارع استقبلته نفحة باردة من رياح كانون ، ادخل يديه في جيبه ، رفع قبة المعطف يغطي بها رقبته ، وسار باتجاه المربع البعيد .

اغلق مكتبه في المساء وانطلق الى منزله مشتت النفس ، موزع البال بين الاماكن المديدة التي يجب ان يكون فيها خلال عملية الموت ، والدفن والتأبين .

انه يكره التعازي ، ومناسبات الوفاة ، وتوديع المسافرين ، وكل ما يمت الى الرحيل بصلة ، وها هو يجد نفسه مسوقا بقوى خفية، تدفعه الى المقبرة ليشهد بعينيهِ مقادرة الروح لجسد مهزوم في معركة القدر ويشترك في ارساله الى مجاهل الوحدة والظلام .

كانت جنازة مخلوق من نوع خاص ، ربما مخلوق دولي ، وجوده المتأصل في كل مكان من هذا العالم يفرض على كل انسان كل شيء، ان يساهم في اقتلاع ادق خلاياه وجفوره من حياته ليلقي بها بعيدا عن ظلاله ، بعد ان كانت يوما بذرته ، وبرعمه ، وشجرتة الوارفة النضرة .

كانت الساعة تقارب التاسعة ، وعلى طول الطريق ، كان ينظر باسى الى اولئك الناس الذين بدوا له وكأنهم يعبرون عن حزنهم بطريقة خاطئة .

وتساءل فيما اذا كان قد الم به مرض مفاجيء ، وهو يشعر بان الارض وكل ما عليها اخذت تدور وتحرك باتجاه معاكس ، ثم عاد واكد بينه وبين نفسه انه لن يدرك الحقيقة سواء ، لانه الوحيد القادر على الخروج احيانا عن فلك الناموس الاجتماعي تماما كما فعل عشبة مصرع زميله الضابط ، عندما غادر المستشفى الى احد الملاهي ، فاحتسى اقوى الخمور ، ورقص ومارس الحب حتى الصباح، ثم عاد وهرب في موعد تشييع جثمان اخيه في السلاح هائما على وجهه في الشوارع والطرقا يبحث عن تلك الحقيقة الضالة املا في التقاطها .

استقبلته زوجته في مدخل البيت ، لم يمهش للمنظر القلق الذي بدت فيه ، وان تشابك التعليل لديه واختلف بسبب احساسه بالذنب ، وكان نواياه في التملص للقاء اصدقائه كانت مكتوبة على جبينه فتابع سيره صامتا حتى وصل الى البهو .

كانوا خمسة اشخاص ، احدهم والده ، والاخرون رفاق العمر، اصفرهم في عامه الثمانين .

« حسنا هؤلاء ايضا يريدون ان يشربوا في لعبة السفر البعيد ... »

مجلس الشيوخ ، كما تحلولهم التسمية يعيشون فوق حدود الاعتراف بهم من اية امة او دولة ، كان الاول ضابطا في الجيش العثماني ، طويلا نعيلا ، منتصب القامة رغم امومه الثمانين التي جعلها على كاهله مع الحروب التي خاضها في « الدردنيل » « لوجناق قلعة » دفاعا عن خليفته ، اما الثاني فقد كان طبيبا خاصا لاحد كبار المسؤولين في الحكومة تقرا في شكله الصورة المجسمة لطبيب متقاعد ، صلعة كبيرة ، وكرش مندفع، وقصر في القامة والنظر تكمله نظارة هيكليّة انتصبت بطريقة بهلوانية على اربعة انفه حتى غدت جزءا منه .

بينما كان الثالث سفير الامبراطورية الواسعة حيث كان اخر عهده بها منذ ان طرده وزارة الخارجية بسبب قدرته الفائقة على التقاط السيدات الاوروبيات دون اية امكانية او رغبة في التخلص منهن او في نظيفة فضائحه الكثيرة .

كان الشارع خاليا الا من السيارات الممتلئة بالركاب تسبقها  
اضواؤها الى اماكن اللهو .

واخذت البرودة تسري في اوصاله تذكره بطول الطريق ووحشته  
الى خارج البلدة ، وبحركة آلية تلفت حوله يبحث عن مخرج كان  
عليه ان يكون منصفاً فيوزع وقته بين المربع حيث ينتظره الاصدقاء  
وزوجه القابعة في البيت مع اعضاء مجلس الشيوخ .

وانتقت عيناه خلال عملية الالتفات بانوار سيارة قادمة ظل  
يحقق فيها لفترة ، وقبل ان يفد السير متلفنا تجاوزته العربية  
قليلا ثم عادت متراجعة الى الوراء ، توقفت الى جانبه ، فتسح  
الباب وانطلق من داخلها صوت بدعوه اليه، فصعد ليجد احد  
معارفه ، بائع الاحذية وهو يتطوع بنقله الى حيث يريد .

هذه هي المقايضة العادلة ، صانع الاحذية ينقلك بسيارته الريحه  
تقديرا لراسك المليء بالافكار من ان يتعرض للبرودة وهو يتدحرج  
على الارض بلا سيارة ، مجرد مقايضة صحيحة بين رأس مثقف  
وحذاء جيد .

وراءه ان فكره عاد الى سيره في الطريق المعكوس ، فنزل من  
السيارة دون ان يشكر صاحبها .

كان المربع قد بني على ربوة عالية يطل منها على المدينة  
المستلقية في قلب الوادي ، ولم يكن في منظره ما يفصح عن هويته  
فهو قد بني على نحو يمكن ان يكون « فيلا » كبيرة تصلح للسكن  
كما يجوز ان يستخدم كملهى او مكان للاحتفالات وحتى يستطيع  
الانسان ان يجعل منه مزارا لشيخ ، او ضربا لشخصية خطيرة اذا  
شاء ، وكان مالكة اراد ان يحتاط لنفسه من غوائل الايام وقوانين التاميم  
بعد ان صرف في تشييده كل ثروته فبناه على هذا الطراز السني  
لا تنقصه المرونة للتعديل والتصرف حسب الحاجة .

اخذ يصعد السلم الرخامي، مرورا بالحديقة الصغيرة ، وبركة  
الماء الى ان قادته قدماه عبر مدخل زجاجي الى الهو الواسع حيث  
رصت الموائد بعضها الى بعض في اطار من الزينة اللامعة .

كان بعض الرواد قد احتلوا اماكنهم ، بينما كان بعضهم الآخر  
لا يزال يتحرك بصعوبة باحثا عن محل مناسب .

نساء ورجال في سن الشباب ، وفي ازياء مختلفة اتفقت لدى  
السيدات فقط في كشف اكبر قدر ممكن من اجسادهن لتحظى  
« بمطالع » العام الجديدة عدا ما انحسر منها واختفى تحت الطاولات  
مع الف امنية بالشفافية ، او قدرة العينين على اختراقها .

واحس بالدفء يسري في عروقه الباردة ، هنا مكانه الحقيقي،  
وزمنه الخالد حيث تدفن الاحزان ، وذكرى وحشة الاعوام وتنسى  
المناحف ، ويختزن العام الجديد قبلة على شفة عذراء .

رتلفت حوله يبحث عن رفاقه فوجدهم وقد انتبوا مكانا في  
زاوية بعيدة عن المكان المخصص « للعائلات » بعد ان تخلوا مثله  
عن جوازات مرورهم الى اماكن الاسر الفاضلة في المنزل .  
حياتهم بهزة من رأسه وجلس بهنوء .

اخذت عيناه تجولان في المكان وراء طفرة السعادة المجهولة التي  
اشرقت فجأة في اغوار نفسه مع لمحة الجمال العاري، ولفتت نظره  
مائدة كبيرة تتوسط البهو ، اوجت اليه بالثراء الواسع بما احتوته  
من زجاجات المشروبات والطعام ، وقد جلس اليها خليط من الرجال  
والنساء في اناقة مسرفة ، وبهرج ظاهر كادت رؤيته لهم تدفع به في  
اروقة الاحلام الوردية عندما تبين فيهم عاهرات محترفات ، وفوادين  
ولم يعد ، لديه حاجة لمعرفة الباقيين وقد تسربت الى رثيئه رائحة  
العفونة النتنة من دهاليز الجنس في مدينته الصغيرة ، فادار وجهه الى  
طاولة اخرى ليجد عجلات بلدته قد تدرجت واجتمع حولها ، مصلحون

ميكانيكيون تعرفهم ابدا من حركات ايديهم اللولبية ، واصوات  
زوجانهم المرتفعة ، وكأنهم لم يفادروا ورشانهم حيث قبضوا منذ  
دقائق خلت اجورا باهظة ثمن لاصلاح عربة جيء بها من مقبرة  
السيارات بعد ان منع استيراد بديل لها من المصنع .

وراءهم تماما نفر من رجال الامن جاؤوا يدفنون متاعب  
العمل الطويل ، او ربما حضروا بمهمة استقبال العام الجديد في  
موكب رسمي ، لعلها البهجة الوحيدة على مدار السنة .

غير بعيد عن هؤلاء استطاع ان يلمح أسرة لا تزال تحمل اسمها  
الفارغ الكبير كشيخ بدون رصيد بعد ان فقدت اطيائها الواسعة ،  
فاستعاضت عنها بعشيق ابتها الكهل ليفطي نفقات احتفاظها  
بمظاهر جاهها الضائع المريض .

#### وتوقف برهة :

« هذا العشيق العجوز هو الانسان الوحيد الذي يحتفل بطريقته  
صحيحة بعد ان خلط اعوامه السبعين بربيع عشيقته العشرين،  
فاخذت ساعة ايامه تدور الى الوراء ، الى البداية المشرقة من  
اعوامه المنصرمة ليجد له مكانا في حفل الشباب ، هذا ، تاركا  
مكانه في مجلس الشيوخ يبحث عن صاحبه ، بينما يسعى سواه  
وهو يضحك بقاء سائرا نحو نهايته . العفنة مع اطلالة كل عام .

احس بالزيف والقرق ، اشاح بوجهه الى الجهة المقابلة يبحث  
عن خيط رفيع يسليه ويعيد عنه افكاره السوداوية ليبقى بمسد  
ان يقين بالعجز عن فرار جديد .

رجال فقط ، انصاف مراهقين لفتوا نظره لوجودهم غير الطبيعي  
وحدهم في قلب المكان المخصص « للعائلات » ، واذا بهم بعض زملائه  
الذين تسلقوا سلم الافكار التقدمية الى الوظائف العالية بسرعة  
مدهلة فجاءوا الى هنا ليثبتوا صحتها عن طريق فرض مكان لهم  
وهم ينثرون هيبتهم ويبعثرون الاموال بغير حساب ، دون ان يعرف احد  
كيف عمرت بها فجأة جيوبهم الخاوية ، بينما يجلس هو بعيدا في  
زاوية كئيبة خاليا الا من افكاره المثالية التي لم يجد لها  
ثمنا في اي سوق .

فمرته موجة من خيبة الامل ، غشي عينيه الظلام والدخان  
ففركما جيدا ليجد قريبا منه أسرة قد تسربت نساؤها  
بالملاوات السوداء والالوشة والبرافس لا تكشف الا عن وجوههن  
الحصنة التي اختفى معظمها خلف زجاجات « الويسكي » و « الشمبانيا »  
دون ان تغدر على انتزاع هويتها المحافظة على التقاليد والدين .

« كرنفال رهيب .. جملة قراها على وجوه بعض الاجانب الذين  
حضروا مع رفيقاتهم للاحتفال بهذه المناسبة بعد ان كانوا يعتقدون  
ربما الى دقائق خلت ان الجمل والصحراء هما الشيطان الوحيدان  
الذان سوف يثيران فضولهما في بلاد الشمس المحرقة .

مندساعات قليلة ، او عام ، وربما اكثر ، وهو يحاول عشا ان  
يجد لنفسه المكان الصحيح ، خلال زمن سعيد ، وها هو يجد نفسه  
مصلوبا خارج حدود الزمن ، بعيدا عن اي مكان ، وهو يعيش  
هذا التناقض المساوي فسي جو لا يحمل حتى طهر المقابر  
وصمتها .

وفكر في العودة الى مجلس الشيوخ ، ودفء المنزل ، وحنان زوجته  
عندما بدأت الموسيقى بانغامها - المتناثرة ضجة ، مترفقة حينا ،  
وقوية حينا آخر وهي تسقط على الاذان بعد ان ذوبها الكحول  
والطعام الدسم نشوة مثيرة ، فقامت الاجسام تتمايل ملتصقة بعد  
ان ارغمها الازدحام ، والهيجان المجنون على تجاوز كل القواعد .

« مجلس الشيوخ هناك يجتر ذكرياته كوهم بعيد ، يحلم بسنة ،  
بيوم ، بلحظة ، يعطل النفس بانها قد تكون افضل من مرحلة الشباب  
النضير الذي اتقضى دون ان يقرأ افراده القربة في جلود وجوههم

المتفئنة ، وعظامهم النخرة التي غادرتها الحياة الى غير رجعة،وهؤلاء هنا يرقصون ويفضحون لرشفة الكأس التي سوف تقودهم قبل ان تتجاوز البلعوم الى نفس المصير ، فلا يدركون اعاشوا دهرًا ام لحظة اما هو فلا يزال تائها في مداره اللانهائي وزمنه السرمدي يبحث عن اشياء لا وجود لها .

ومرت بخاطره صورة جنازة حقيقية ولم تكن ابدا سقطة العام الصريع وهو يحنط ، او يحرق في مبخرة هندوسي لتذروه الرياح في ارجاء العالم كما يريد هؤلاء المحتفلون .

ادركه السام فنظر الى ساعة يده ليجد انها تشير الى الحادية عشرة والنصف ، نهض وهو يبقي الهرب عندما توقفت الموسيقى فجأة ، واخذ الراقصون حولهم وقد انبعث من (( الميكروفون )) صوت مترنح بدا صاحبه وكأنه يبذل جهدا ليجمعه قويا واضعا وهو يقول :

- ايها الحفل الكريم ... في هذه الامسية الدافئة : ... التي تستعدون فيها لاستقبال عام جديد مليء بالخيرات والبركات - باذن الله - لا تنسوا ...

توقفت قليلا ، تنحنج .. سعل .. ثم رفع صوته :  
- لا تنسوا ان هناك اخوانا لكم يعبرون المياه الباردة الى الارض المحتلة دفاعا عن كرامتكم المهدورة .. وانسانيتكم المفقودة ..

انتهت جماعة الى الكلام البليغ ، فارتفعت اكفها بالتصفيق الحاد وتبعهم آخرون على موجات متلاحقة حسب درجات الصحو والشماله وبحكم العدوى لا اكثر .. تهيأت الفرصة لمرأق فسرق قبلة من خد احدى العاهرات التي تهتز وتضحك لجراته . ضاع صوت الخطيب في خضم الضجيج ، وعادت الموسيقى وقد افلتت من عقالها فتابعته الاجساد رقصها المتداخل النشوان .

تكشف الضياع يغمر كل احاسيسه ويملا صدره بالضيق حتى

اوشك ان يختنق ، لم تشرق شمس صاحكة يوما ، ولم يطف بذهنه خيال ربيع ، لم يسرق قبلة ، لم تمر به لحظة من سعادة دافئة، ولم يصير المياه الباردة دفاعا عن كرامة شعبة الضائفة .  
واحس فجأة ان عمره قد تضاعف بل زاد فاضحى في الثمانين وليس في الثلاثين وان مكانه الصحيح ليس الا في مجلس الشيوخ او مقبرة مهجورة .

لم يحتمل اكثر ، فتسلل بهدوء دون ان يشعر به احد من زملائه، ليتوقف في حديقة المربع بجوار بركة الماء ، استنشق بعرق الهواء النقي المنعش واحس بالراحة .

نظر الى السماء ، كانت صفافية تتلأل فيها النجوم وتبتسم ، وعلى سفح التلة كان الوادي يحتضن مدينته الصغيرة بخنان غمرته نشوة طاغية وطافت بروحه ذكرى حلوة لحب جميل ولد في ليلة مماثلة فامتدت يده الى زهرات ياسمين ناصعة بللها الطل جمع قليلا منها في كفه ، اطبقها عليها وضمها الى صدره مغمضا عينيه وهو يتلو صلاته امنيات بصحة عارمة وشباب دائم وحب دافئ .. دافئ كدفق الدم في القلب بينما كانت اجراس الكنائس تعلن في كل مكان ميلاد عام جديد . وعندما فتح عينيه وجد السماء ما تزال تشعشع بالامل والحياة .

هبط الدرج بخفة وسرعة ، قفز الى سيارة اجرة متوجهها الى منزله ، وعلى الباب استقبل زوجه بقبلة ، وضع الياسمين في يدها وانطلق الى غرفة الطعام .

كانت عيون اعضاء مجلس الشيوخ مسمرة كالكهوف على كؤوس المشروبات ، ووجوههم المتفئنة مليئة بالنش الذي احوالها الى قطع من المومياء او تماثيل في متحف الشمع ، بينما كان راس احدهم قد سقط على الطاولة والزبد قد تكوّن على حافة فمه .

محمد رؤوف بشير

حلب

## آخر منشورات دار الاداب - بيروت

\* بدر شاكر السياب

مختارات من شعره  
قدم لها أدونيس

\* علي محمود طه

مختارات من شعره  
قدم لها صلاح عبد الصبور

\* ثم تعود الموجة

مجموعة قصص  
لديزي الامير

\* محمود احمد السيد

رائد القصة في العراق  
للدكتور علي جواد الطاهر

\* عن الرجال والبنادق

مجموعة قصص  
بقلم غسان كنفاني

\* احزان حزيان

مجموعة قصص  
لسليمان فياض

\* الزحام

مجموعة قصص  
ليوسف الشاروني

\* ما العمل ؟

رسالتان الى الشباب العربي  
للدكتور عصمت سيف الدولة

## ما زاحمت سنته ١٩١٦ ؟

بقلم عبدالحميد حسن

وممن يأخذ بهذه النظرة صبحي العمري في كتابه الجديد «لورنس، كما عرفته» . وفيه يحاول ان ينفي عن لورنس ، الشخص ، كل ذلك الاثر الفعلي في زعماء الثورة ومجريات امورها . وينزل به الى درك ضابط الارتباط الصغير المكلف بمهمة رسمتها له قيادة بريطانية متمرسة لينفذها عند جماعة كانوا من حيث التنظيم والقيادة اوعى من ان يتأثروا به ، وهذا حق . ويحاول ان ينفي عن الثورة اكثر اثار التدخل الاجنبي ، خصوصا من حيث التخطيط المسبق والفاية النهائية ، وهذا امر ما زال موضع تساؤل .

لقد ارتبط لورنس بمهمة نجحت نجاحا كاملا ، فان كان دوره بسيطا او رئيسيا فهو ليس اكثر من فرد ، ممثل . المهم هو الدور الذي اداه ، او ارتبط باسمه ، انه رمز لعلاقة الشرق بالغرب ، لقد نقل الذهب والؤن والاوامر والطلبات ، وكان بزيه العربي وجمله رمزا للرائعية الغربية ومرونتها في التسلل ، مقابل بساطة العرب وصلابتهم .

والكتاب ان لم يفد في التفسير ، فهو ذو شان كبير عند محاولة اعادة بناء ما حدث من جديد . فالمؤلف شاهد عيان ، تتوفر فيه اقسى الشروط التي تتطلبها الشهادة التاريخية العلمية . فهو ليس بحاجة الى تبرير قضايا ذاتية ( مثل نوري السعيد ) بل ان السجون واحكام الاعداد القياسية التي سجلها في تاريخ حياته تطالب غيره بتبرير ما حدث له ولا مثاله . ورتبته المتوسطة في الجيش سمحت له برؤية الكثير بدون ان يتمكن من التأثير في مجريات الاحداث . وكونه عسكريا دقيقا يروي كثيرا من الحوادث التي لم يطلع عليها او يفهمها الا العسكريون . بالاضافة الى خاصة الوضوح والبساطة التي تنمو ايضا عند من قضوا حياة عسكرية حقيقية . ولهذا نفهم مغزى اصراره على تسمية لورنس كثيرا ( برجل المخابرات ) وشتان بين خصائص رجل المخابرات ورجل الحرب !

« في ٢ حزيران ١٩١٦ بلغ الاميران علي وفيصل قائد المدينة تمردها على الحكومة التركية ، وفي ٥ حزيران وقع اول اصطدام مع الترك ، وفي الشهر ذاته اعلن الشريف حسين الثورة العربية على الانراك ، . . . وسقطت مدن الحجاز الواحدة تلو الاخرى في ايدي العرب عدا المدينة التي كانت ترابط فيها حامية تزيد عن الفرقة ( ص ٢٩ )

« في اواسط حزيران ، اي بعد ايام قليلة من نشوب الثورة ، يقوم فخري باشا ، بهجوم على جيش علي وفيصل فيدحرهما . . . ولقد كان المقاتلون العرب في تلك الآونة بدوا ومنهم المتطوعة المنظمون في

اطلق فيصل بن الحسين سنة ١٩١٦ صرخته المشهورة : « طاب الموت يا عرب » . وانطلقت بعد هذا قبائل من البدو ، وفصائل من جيش نظامي ، ورمصاص وقنابل وديناميت ، ثم انقشع الدخان فاذا قوم نزلوا وقوم ارتفعوا ، وما كان موصولا انقطع ، وما كان واحدا اصبح كثيرا مجزأ .

ماذا حدث في هذه الثورة ؟ وكيف يمكن تفسيره ؟

اكثر المواد المكتوبة عن هذا الموضوع ، مكتوب بالانكليزية ، وهومن جملة التاريخ البريطاني ، لا التاريخ العربي . اذ الفرق بعيد بعيد من يكتب تاريخه ومن يكتب تاريخ غيره ، الاول يكتب من الداخل والثاني يكتب من الخارج . لقد كانت فورة العرب بالنسبة للانكليز جزءا من الحرب العالمية الاولى . داخلة ضمن استراتيجيتهن في المنطقة ، وضمن خططهم للنجاح في هذه الحرب « العالية » لا القومية . وهذا له جذور سياسية واجتماعية ، واصول في حوادث سابقة تصل الى اجدادهم واجداد اعدائهم الالمان . ولهذا لا نجد في وثائق وزارات الحروب والخارجية والمستعمرات البريطانية ما يشير الى حوادثها بوصفها احد نواتج حربهم الكبرى . فيجب الا نتوقع وجود القصة كاملة فيها ، او صحيحة من وجهة النظر التي ننفق عندها .

ان فكرتهم عن لورنس مثلا ، وعن الثورة العربية الكبرى ، فكرة رومانسية لسوبرمان ابيض غربي سحر الشرق بدلا من ان يسحر به ، فغاص في مجاهل صحاراه ، ونفخ في اعاريه روحا تغلوا عنها منذ مئات السنين ، فثاروا ، وطردهوا الترك بقيادته ، او برعايته ، وانفتحوا على العالم الحديث عن طريق الانتداب والوصاية والتجزئة ( تقسيم العمل بين الدول المتحضرة ! ) صحيح انهم سببوا ويسببون للعالم القربي من المنقصات اكثر مما يتألم على يده ، ولكن مع مرور الزمن ، وتمكن « الحضارة » منهم سيتروضون ، ويدأون بالحياة . هذه الفكرة نجدها مطروحة حتى في بعض الكتب العربية المعتمدة ، وهي جزء من التسلل الثقافي الاقوى الذي يصعب التخلي عنه بيسن ليلة وضحاها .

وهو ، عند محاولة تبني وجهة نظر عربية ، ضابط مخابرات تسلل ، كالعادة ، بلباس الحمل يحمل معولا للتنقيب عن الآثار ، الى ان حان وقت عمله في مهمته فتقلد رتبة الكولونيل ووضع خروج الذهب على بعيره ، فاستغل اثره البراق مضافا الى الشعور القومي النامي في البلاد العربية وفي زعمائها فنفخ في ثورتهم الى ان انتصرت على الترك ، فتحنى لينترك للاسد البريطاني وشركاه ابتلاع الغنيمة واقتسامها ، مع القاء بعض الفتات الى شريك خفي لم يكن بالحسبان هو الصهيونية .

سرايا ، والبدو المجتمعون بصورة غير منظمة برئاسة شيوخهم ، وفي هذه الآونة كان الضباط والجنود المتطوعة يتواردون من معتقلات الاسر (!) كما اخذت الامدادات من الاسلحة الانكليزية بالوصول .... وعلم الانكليز بان الاتراك يهيئون قوات امدادية كبيرة لارسالها الى المدينة للقضاء على الثورة واستعادة مكة ، فزعجت هذه الاخبار الحسين كما أزعجت الانكليز ( ص ٢٩ )

الثورة تقوم ثم تتعرض بعد عدة ايام فيزعج الانكليز : وستنتصر وسيفرح الانكليز . ألم يكن ثمة من يشك او يشكك في هذا التحالف غير المقدس ؟

يبدو ان الشريف حسين نفسه لم يكن يشك . ومصيره المحزن شاهد على مدى خيبة امه . اما موقف اولاده فصعب جدا الجزم به . واما باقي الاشراف « وكان لهم دورهم الخطير في الثورة بسبب موقفهم الحيادي من الخصومات العشائرية التقليدية واكثرهم من لم يخرج خارج الحجاز ، لا يفهمون شيئا عن امور السياسة سوى كراهيتهم الشديدة للاتراك ، والتحرر من كل اجنبي .. لا يخطر في فكر اي واحد منهم ان يستبدل حكم الاتراك المسلمين بالانكليز غير المسلمين ، لكن ثقتهم بالحسين جعلتهم يتقبلون فكرة الاستعانة بهم للخلاص من شر الاتراك » ( ص ٥٢ ) ماذا عن الذين كانوا « يفهمون » بامور السياسة الحضرم سكان الشام وفلسطين ؟ كانت لهم جمعيات سرية تحمل لقب ( الفتاة ) حسب آخر تقاليد العصر من ايطاليا الى تركيا ، وكانوا يجتمعون ويتكلمون ويتسابقون نحو اعواد المشاقق .. الخ مما هو معروف . لم تسجل الكتب من كان لهم دور في الثورة الا من كانوا ذوي صلات مباشرة بالقائمين عليها من مثل نسيب البكري وعبد القادر الجزائري ( الحفيد ) هذا عن المدنيين . ولكن اكبر وجود للحضر الشاميين والعراقيين في الثورة كان وجود السكريين وخصوصا الضباط ، واكثرهم كانوا يفتنون معيشتهم في معتقلات اسر الانكليز بالالتحاق بجيش الثورة واقنعتهم ( ومنهم المؤلف العمري ) غامروا وهربوا من الجيش التركي للالتحاق بها .

هل كانت تدفعهم روح انتهازية ، كالمثالا ؟ لا : « فربح رانسب الملازم كان يذهب ثمننا لدخان من كان يدخن منهم » بالإضافة الى خطر « قطع الرواتب والمعونات عن عائلاتهم » من قبل الاتراك . ام كان الدافع استشفاف مستقبل انتصار الحلفاء وتثبيت موطئ قدم لهم في المستقبل ؟ لا ايضا : « عند قيام الثورة كان الالمان في موقفهم الحربي الممتاز ، وكان الاتراك لا يزالون في وضع سليم بعدما طردوا الانكليز من الدردنيل ، فالتحق الضباط ، وان كان من معتقلات الاسر او من طرق اخرى ، معناه التحاقهم بالعدو وعقاب ذلك الاعداء وقطع الرواتب والمعونات عن عائلاتهم » ( ص ٥٧ ) .

دفاع شريف من قبل المؤلف عن الذين خرجوا من معتقلات الاسر الى جيش الثورة ، يزيد من الثقة بكلام المؤلف وينفي عنه اية شبهة ذاتية خصوصا وانه التحق بالثورة عن اصرار لا عن هرب . ولكنه لا بد لا يعني اولئك الذين « خلقوا » مع الثورة بقدرة قادر مثل العقيد نوري السعيد الذي كان يقبض راتبا لا يزيد عن راتب ١٧٥٠ جندي او ثلاثة ملازمين ، وحاول « تطبيق » المؤلف بالذات في ثاني يوم من ايام دخولهم دمشق لاغتيال عبدالقادر الجزائري وبخضور لورنس فلما لم يستطع اضطر للجوء الى الشرطة وهي الطريقة الاقل ضمانا ( ص ٢٣٣ ) . بل يعني اولئك الذين « استشهد منهم العشرات في ميادين الثورة ونسيت اسمائهم وخسرت عائلاتهم الميعل الوحيد ، وتجاهلتهم الدول العربية التي بنت استقلالها على المطالبة بالحقوق التي استمدتها من تضحياتهم » ( ص ٥٧ ) .

كانوا وطنيين لا شك في وطنيتهم ، فماذا عن وعيهم السياسي ؟ وكان الضباط على علم بان الثورة كانت قائمة على معونة الانكليز المادية . تماما كان الاتراك يعتمدون على معونة الالمان . وكما كنا نقدر بان معونة الالمان للاتراك لا تؤثر في وطنيتهم كذلك كانت معونة

الانكليز لا تؤثر في وطنيتنا ... وكنا لا نعرف شيئا عن امور السياسة وخداعها . ولا يظن احد ان الضباط ، بعد التحاقهم بالثورة ، اصبحوا لا حول لهم في عمل شيء ، بل كان بإمكانهم تغيير امورها . غير انهم كانوا واثقين بالحسين » .

بل نظن انهم اصبحوا لا حول لهم في عمل شيء . اما حادثة انهم « عندما وصلهم علم بمعاينة سايكس بيكو تجمعوا وتقدموا الى فيصل بمقبضة اندروه فيها بانهم لا يحاربون الاتراك ليقسم الانكليز والفرنسيون بلادهم بعد الحرب ولم يعودوا الى هذونهم الا بعدما جاءهم رسول الحسين رضا الصبان ليطمئنهم ، وبعد صدور تكذيب صريح من قبل الانكليز » ص ٥٨ فهو انذار بعمل شيء لا عمل شيء ومما يثبت قوله « كنا لا نعرف شيئا عن امور السياسة » ان الانفاقية التي نشرها لينين كانت صحيحة ، وهو لا يثبت شيئا آخر .

احد اهم الحوادث في الكتاب له علاقة بهذه النقطة ، انها حوادث لا يفهمها الا عسكري ومن هنا جاءت اهمية روايتها على لسان صبحي العمري :

في اوائل سنة ١٩١٧ « اهتم الانكليز بامر تخريبات الخط الحديدي لاعتقادهم انها من الوسائل الفعالة في ارباك مواصلات الجيش ( التركي ) المدافع في المدينة وعرقلة امر انسحابه منها . فارسلوا الى كل جيش من جيوش الثورة ضباطا ( انكليز ) يحسنون عمليات التفجير » ( ص ٧٤ )

وفي الاسبوع الاول من اذار سنة ١٩١٧ وصلت الى القائد الانكليزي الكولونيل نيوكمب الذي كان « متفبعا عن الوجه » وقد احتلها جيش الثورة منذ خمسة اسابيع ) في عمليات تخريب ، ( رسالة معها ) صورة برقية مطولة مرسلة من جمال باشا الى قائد المدينة فخري باشا يبلغه فيها تعليمات صدرت من انور باشا وهيئة الاركان الالمانية ت امره باخلاء المدينة فورا والانسحاب الى تبوك ثم الى معان حيث يجب اقامة خطوط دفاعية جديدة .. وقد طلب الجنرال كلاين من الكولونيل نيوكمب ان يسعى جهد طاقته في جعل القادة العرب يقررون الاستيلاء على المدينة وتدمير حاميتها والحيلولة دون وصولها الى معان حيث تهدد مينة الجيش الانكليزي العامل في بئر السبع » ( ص ٧٥ )

كان هذا الانسحاب في مصلحة العرب ، اذ يجعل الطريق مفتوحا بين الحجاز والشام ويمكن من تثبيت الحكم العربي في دولة وحدة مستقلة صراع الاتراك مع الانكليز في فترة زمنية قصيرة اثن من الذهب ( ام هل كان هذا في ذهن قادتهم وقتذاك ؟ ألم نجد كثيرين يقفون في منتصف المسافة الى غاياتهم وهم يلهثون محاولين الحفاظ على ما وصلوا اليه ؟ ) الثابت ان العرب الثائرين اختاروا الطريق الاسهل وربطوا مصير قضيتهم بمصير قضية الانكليز والفرنسيين ، وبمصير الترك والالمان . فبدأوا بنسف الخط الحديدي الحجازي بحيث يبدو ان الانفجارات التي صدرت من تحت هذا الخط المكين تزيد عن مجموع ما تفجر في الثورة من ذخيرة وانفجالات ..

كان الالمان هم الذين نصحوا الاتراك بالانسحاب من المدينة لقتال الانكليز . وكان الفرنسيون يخشون هذا منعنا من وصول الثورة الى سورية ، حصنهم من الوليمة . وكان الانكليز يخشون هذا خوفا من وصول الاتراك الى مينة جيشهم في بئر السبع ( ص ٧١ ) . المهم هل كان العرب ، على الاقل يعرفون هذا ؟ لورنس يدعي بانه صارح فيصل بهذا والتجأ الى « نخوته » في مساعدة الانكليز بمنع الاتراك من الوصول الى الجيش الانكليزي فقبل ( ص ٧٥ ) « ولو انه قدر الوضع تقديرا حسنا لوجد ان الثورة كانت في مصلحة الانكليز اكثر مما كانت في مصلحة العرب ، انها حجتز بينهم وبين فرقتين كانتا في اليمن وعسم ، وسدت في وجه الالمان امكان توغلهم في سواحل الجزيرة العربية للوصول الى المحيط الهندي ، وقامت باسر فرقة .. كانت مرابطة في مكة وجدة والطائف .. الخ » ( ص ٧٦ ) « كان مجموع هذه القوات التركية التي جمعتها او اسرتها

الثورة .. يعادل جميع القوات التي كانت تقاوم الإنكليز في جبهة سيناء ذلك الوقت ، والتي كان الإنكليز يضعون امامها قوات تكلفهم من الرجال والاموال ما لا يمكن مقارنته بما كانت تكلفه الثورة من نفقات زهيدة ( ص ٧٧ ) ارحس حرب .

\*\*\*

ودخل الجيش العربي دمشق وتابع حتى حر حلب وبدأ ان الثورة قد نجحت نهائيا . وان دماء الشهداء لم تسب عثا . وهل كانوا يقاتلون الا من اجل هذه النتيجة ؟

ولكن ما هي هذه النتيجة ؟

من حسن الحظ ان حرب الشرق الاوسط انتهت مع انتهاء الحرب العالمية . فكان على الإنكليز ان يرحلوا الى ديارهم مشكورين . ولكنهم رفضوا بكل ادب . وتكشفت الاتفاقيات السرية وبدلا من الدولة المحتلة الواحدة جاءت اخرى هي فرنسا لم تعارب الا بمدفع جبلي واحد لتأخذ حصتها من الفتيمة . وبدأ رسم الخطوط المستقيمة على الخريطة لتحديد حدود الدول ( والصحراء تساعد على الاناقة في رسم الحدود اكثر من البلدان الجبلية او البحرية ) ولكن كان لا بد من انحرافه تاركا بشرا من البترول هنا ، او اقلية طائفية مدللة هناك او ارضا تحصد وتسعد تمهيدا لزرعها بفصائل انسانية جديدة على المنطقة ، ثبت ان المناخ يلائم تركزها بوعدها الهى من الاف السنين دعمه وعد سام من قبل وزير انكليزي اسمه بلفور .

يبدو ان شيئا قد جرى بصورة مقلوبة . ام ان الاتراك قد نسوا ان يتركوا لنا سياسيين مجريين مع انهم تركوا لنا ضباطا مدربين وآخرين ؟ ام لان لورنس وجماسته خدمونا ؟ مهما حاولنا ان نقرب على هذا الوتر فلن نصل الى نتيجة ان الخديعة بحاجة الى من يخدع وهذا له اسم في القاموس من الظلم ان نطلقه على انفسنا .

لقد كانت الثورة العربية احتكاكا بين حضارتين ( لا بين العرب والترك ) متضادتين . احدهما نعرفها اذ نحن منها . والاخرى ملكت بالاضافة الى القوة المادية بعض القيم الشنيعة في نظرنا : الذرائعية ، والنفعية ، ويتبعها التعامل مع الآخرين على قدر الافادة منهم والفاية تبرر الوساطة يوفيهما قيم محايدة النظام والانضباط والتخطيط والتنفيذ بحزم . وهم يقولون ان هذه السجائب الحضارية مكتنهم من اكتشاف القوانين الطبيعية ( العلم ) ومن تسخيرها لفائدتهم ( التكنيك ) ( فهذان جزوان من الحضارة لا كلها ، كما نرى البعض على اعتبارهما كذلك بسداجة عند الحديث عن النكسة وعند نظم القصاص بحقها ) وليس هنا المجال لمدها فقد سمعنا عنها الكثير ولا لزمها فمشاكل العالم الان هي باختصار ازمة تلك الحضارة ، يكفي ان هذا يبرر عدم فهمنا للورنس ، ويرر لماذا اكتشف الجيش التركي انهزم والجيش العربي المنتصر بعد قليل ان ما حدث لهما متشابه ! كان الالمان يحاربون بالترك الإنكليز الذين يردون بالعرب . ولقد « استشهد » كثير من اليهود في ثورتنا في الجانب البريطاني ، وكثير منا في اوربا عن طريق تركيا ( والا فما معنى سفر برك ؟ ) وكثير من العرب المقاربة مع الفرنسيين .. الخ .

وقتنا كان لبنين يقوم بثورته على ذات الحضارة ، ولكنه كان يحاربها بسلاحها وكان يقوم من داخلها لا من خارجها . وقد اعتمد في ثورته على عناصر اقل من حيث العدد ، واقسم انهم كانوا من حيث الكفاءة القتالية ادنى مستوى من البدو الذين حاربوا مع فيصل ( وهذا القسم لكي يقطع انصار العلم والتكنيك بانهما في الثورة بعض الشيء وليس كل شيء . اسمعت اخبار فيتنام ؟ )

كما كانت الحركة الصهيونية تعمل هناك ( وبدون عسكر ) فخرجت بوعيد بلفور وبخريطة للمنطقة مفصلة على قياسها ويعلم الله بماذا خرجت ايضا وماذا عملت . اذ ما السبب في ان كل ما جرى في المنطقة كان لصالحها ولو لم تكن له علاقة بها ؟

هذا عن الجانب الحضاري ، القومي . اما عن الجانب الاجتماعي . فبعد ان فرض المستعمر التجزئة وهبت رياح التغيير التي سادت اوربا قبل اكثر من قرن ، اكتشفت طبقة كانت قابضة في الظل ، انه ليس بالامكان ابداع مما كان . فالدول الكثيرة الجديدة بحاجة الى ملوك واعيان ونواب ورؤساء اركان ومستشارين . كما ان طبيعة النظام الاجتماعي الذي جلبه المستعمر يحتاج الى وكلاء تجاريين وغير تجاريين ، ومتهمدي طرق ومبان وسلاح . وكان اكثر وجوه هذه الطبقة مالوفا منذ عهد الاتراك وما زال مالوفا حتى اليوم . وهي لا تختفي الا عندما « تحمي الحديد » وتبدأ المعارك الفعلية .

اما الشعب الذي حارب في سبيل قوميته فلم ينل اكثر مما نال البدوي الذي تحدث عنه العمري في كتابه ، انتهى جانبنا يعالج تنكة ظن فيها ذبا ، فثبت له انها قبيلة يدوية نمساوية انفجرت في وجهه !

اما الذين بقوا على تربيتهم الفيلية الاصلية : اخلاق عتروالزير ، من الذين لم يستطيعوا ان ينحرفوا ولكنهم لم يفهموا ما حدث ، مثل صبحي العمري نفسه ، فتابعوا القتال قدر الامكان ، مع يوسف العظمة ثم مع رشيد عالي الكيلاني ، ثم في فلسطين وخرجوا اخيرا كما خرج المؤلف : باربعة احكام بالاعدام ، ثلاثة منها خرجت من النظم السياسية التي ساهموا في تبيتها .

اعرف بدويا آخر ، حارب الفرنسيين سنة ١٩٤٤ بذخيرة هربها من تركيا وبعد ان اطلقها كلها قارب ان يحاكم بتهمة استعمال فشك « الدمدم » الممنوع . وعندما عاد الى قريته اكتشف انها ضمت مع قريتين مجاورتين الى املاك واحد اعضاء الكتلة الوطنية ، وبحكم قضائي ، وعن طريق الشرطة . وهو ما زال حتى الان يحاول ان يفهم ، مثل صبحي العمري ، ماذا حدث خطأ ، في هذه الثورات الوطنية .

عبد الحميد الحسن

دمشق

# على محمودة

قصائد

اختارها وقرأها لها

صلاح عبدالصبور

صدر حديثا  
عن دار الاداب

٢٥٠ ق ل



# أمّ الوزّ

بقلم برهان الخياط

قال الرجل الآخر :

- ما فائدة الحفر .. قبلك حفر الكثيرون ولا فائدة ؟  
حافظ حنظل على صحته واستمر يحفر محدقا في التراب الاصفر  
العقيم . اضعاف الرجل الآخر :  
- والحكومة بحكامها واحكامها عجزت فكيف بالمساكين عبادالله؟  
غرس حنظل المسحاة في باطن الارض مداوما التحديق في التراب  
الاصفر العقيم واجاب بصوت يشبه حفيف سعف النخيل في الواحات  
الظليلة البعيدة :

- والراي ؟ هل نلظم الحدود مثل النسوان ؟

اغضب الرجل الآخر بلهجة جادة وهو يقترب برأسه نحو حافة  
الحفرة اكثر من السابق :  
- نعبر الحدود .. الى هناك .  
وارسل الرجل الآخر بصره بعيدا ، عند حافة الافق . واضاف  
متنهدا :

- هناك كل شيء اخضر ...

- وعلى شفثيه البضاوين شبح ابتسامة باهت وفتحنا عينيه  
تضييقا اكثر :  
- كل شيء اخضر حتى عيون البنات .

ورفع حنظل رأسه فمكس وجهه الاسمر المتفقق الجاف رغم الجهد  
الشديد نور شمس واهنة آخذة في الغروب .  
قال وفي عينيه عتمة القرب اليابسة :  
- سنكون هناك يا زجل غرياء كاليثامي !

فقبض الرجل الآخر على حفنة من التراب المتراكم عند حافة  
الحفرة ثم فتح قبضته فتطاير مع الريح الهابة ذرات ذرات ، اجاب :  
- لم يكن لاجدادنا مكان ثابت ونحن ولدنا متنقلين كذرات  
هذا التراب .

فغرس حنظل المسحاة في التراب السذي ما زال اصفر عقيما  
واستمر في الحفر قائلا :

- اذهب .. ولكنك اذا لم تمت في منتصف الطريق فلن تنجو من  
لصوص البادية .

فنهض الرجل وهو ينظر نحو الغروب الدامي وقال :

- الرجيل هو الخلاص . سياكل الرجال بعضهم البعض ... امس  
كادوا يقتلون عامل المصخة .

وجاء صوت حنظل من الحفرة عنيذا يقوى كلما غرس المسحاة  
في باطن الارض :

- المهم ان تعرف الى اين الرجيل ! ..

وذهب الرجل صمدا على المنحدر الترابي ، وفي اعلى الرابضة  
وقف الى جانب خيمة سوداء . نظر عبر الارض المنداحة على مدا البصر  
وخفقت ريح ثقيلة جانب دشداشته الزرقاء العائلة بفعل الشمس  
ثم صاح كان صوته ياتي من مكان ما ولكن ليس ذلك المرتفع السذي  
يقف عليه :

- يا حنظل لا تنعب نفسك ، الرجال ياكلون بعضهم البعض ولا  
حاصل .. اري الفجيعة تركض الينا اسرع من الريح .

اخرج حنظل رأسه من الحفرة وصاح :

- يا اجرب يا ملعون ...

ولكنه كف عن الصياح عندما لمع في البعيد شبحا يركض متجها  
نحوهم .. وحملت الريح اليهم صوته كاستفانة :

- مطر .. مطر .. مطر ..

هبط الرجل من المرتفع الترابي يكاد يسقط لتعثره باذي سبال  
دشداشته وقال وهو يتبين ملامح الشبح القادم متوقفا عند الحفرة :

- سبحان الله .. سبحانه .. مطر في هذا الصيف القانظ ...  
مطر في مثل هذا .. سبحانه ! ..

وضحت صيحة الشيخ كاستفانة حقيقية . فصرخ حنظل :

- سم ! سم ! ما القضية ؟ تركض كاللدوغ ؟

توقف امامهما صبي منقوش الشعر ، يرتدي دشداشة مزقة لا  
لون لها ، تتلاحق انفاه كاطارد ، قال الصبي :

- مات « المريع » .

وقال الرجل ممسكا الصبي من ذراعه :

- اجننت كالآخرين .. ما قضية المريع ؟

ترك حنظل المسحاة ومد يده للرجل فتناولها وساعده على الخروج  
من الحفرة . جلس على اكوام التراب ، وارسل نظرة بين قدميه يحديق  
في اعماق التراب الاصفر العقيم ، كرر بصوته الشبيه بحفيف سعف  
النخيل في الواحات الظليلة البعيدة :

- مات المريع !

قال الصبي باستسلام :

- مات .

قال حنظل :

- والقطع ؟

اجاب الصبي :

- اخذ يتبع الحمارة .

كبر حنظل ثائية ؛

– يتبع الحمار !.

فرد الصبي من خلال أنفاسه المتلاحقة ؛

– ولكن مطرا ركب الحمار .. وقال سأخذ القطيع الى هناك ..

الى ام الوز .

همهم الرجل :

– جن الجميع !.

هز حنظل رأسه وقال ونظرتة تتيه بيسن ذرات التراب الكثيرة

المتراكمة :

– اذكر المرباع عندما ولد قبل اعوام ، اخذته من امه ، وارضعته

لبن الحمار ومذالك وهو يتبع الحمار اينما يذهب والقطيع يتبعه من ورائه .. كان مرباعا بحق ! قرونة كالخناجر وحجمه كالثور .

اضاف الصبي وأنفاسه ما تزال تتلاحق ووجهه جاف كصخرة رغم

الجري في الحر الشديد :

– مطر .. ركب الحمار وقال سأخذ القطيع الى الجنة !.

فنظر الرجل الاخر نحو السماء بخيبة وقال كمن يحدث نفسه :

– المطر ..

حده الصبي وحنظل بنظرة متسائلة ، ثم اضاف الصبي فيما

غرز حنظل قدمه السمراء العارية في ذلك التراب الاصفر العقيم :

– ولكن المطر لم يعد يسقط من السماء منذ زمن بعيد ..

وانتبه الرجل الاخر الى قرص الشمس القارب وهو يلامس حافة الافق الذي احمر كيوم دام ، وقال :

– والجنة ! اين هي الجنة التي يتصورها مطر ؟. لقد جن ابنك

فيما يبدو يا حنظل !.

رفع الصبي ذراعه وأشار بيده نحو المشرق :

– يقول مطر .. هناك ام الوز ، الفدران واسعة كالبحور والطيور

تحلق في اجوائها بلا عدد .

– كان ذلك في قديم الزمان .. ولكنها عندما جفت وفعلت تقرب

من تقرب ، تبعثنا في بلاد الله الواسعة كما تتبعثر قبضة الرمل في الريح والعاقل الان من يسلم بنفسه .

فنظر اليه حنظل مرة اخرى وحافظ على صمته فيما هو ينقل

نظرتة نحو قرص الشمس الآخذ في الاختفاء وراء الافق .

\*\*\*

ذابت الانوار في غسق رمادي كاب فوضت نجيمات في سماء

عقيمة لا تحبل بالسحب . وقال الصبي :

– تعبت من المشي .

فاعقب حنظل ونظرتة تستطلع مشارف الخرائب التي اخذت تبدو

فائنة للعيان :

– كان الافضل لو بقيت تحفر هناك .

فاسرع الصبي خلف حنظل ورفع رأسه اليه وهو يسأل :

– اصحيح ما يقوله مطر عن ام الوز ؟.

صمت حنظل ولم يجب ، قال بحسرة :

– لماذا تركتم المرباع يموت ؟.

رد الصبي لاهثا متسارع الخطوات :

– نفذ كل شيء . ويقول الرجال في المضخة سنموت جميعا اذا

لم تصل سيارة الحكومة هذه الليلة .

وتسأل حنظل بذات اللهجة المتحسرة :

– وبقية القطعان كيف حالها ؟.

قال الصبي من خلال لهائه :

– مات الكثير من الخراف قبل اللحاق لذبحها .

فالتفت حنظل نحوه واستفسر متخوفا :

– وقطيعنا ؟.

سعل الصبي مجيبا وهو يكاد يسقط من الاعياء :

– المرباع فقط .. اراد ان يبقى بطن الحمار قبل موته !.

ومرت فترة صمت قاحلة كالارض التي يمسون عليها وكالسماء التي يدبون تحتها ، وامامهما تناثرت اشباح خرائب لا حدود لها مطموسة المعالم في ظلمة كدرة تخفي الكثير من المخاوف والاوهام ، وبسدا كل شيء صامتا ينذر بفجيعة ، سأل حنظل :

– ماذا ترى هناك .. يكاد العمش يعمي عيوني ؟

قال الصبي :

– الخيال من الجميع ، والخراف اكلت حتى الاعشاب السامة .

تناثرت امامهما في الظلمة نقط سوداء حالكة كثيرة ، وبدا حشد من الرجال يتجمع حول مكان يرتفع منه عمود طويل . والسوى جانبيهما استطاع حنظل والصبي ان يميزا تلك النقط السوداء الحالكة فوضحت معالمها وبرزت جثث بعض الخراف ملقاة كأنها مستلقية في اغفاءة طويلة .

همهم حنظل :

– يا ساتر .. اين تركت مطرا والقطيع ؟.

اشار الصبي نحو الحشد :

– انه هناك في وسطهم ، منذ المغرب وهو يتصايح معهم .

واسرع حنظل في خطوه فتبعه الصبي وهو يجرجر ساقيه على الارض المجذبة . وحولهم في كل مكان كان الفبار القاتم الاسود يتصاعد نحو السماء كأنها يهرب من الارض ، وكانت قطعان الخراف تزحف من كل صوب لتلتقي في نقطة واحدة حيث يجتمع الرجال حول العمود المرتفع في دعاء ضارع متوسل ، مئات الخراف تزحف كأنها في هجوم وحشي مخيف نحو نقطة واحدة ... المضخة !.

صاح مطر قرب عمود المضخة :

– يا ناس .. يا عالم .. الا تفهمون .. هناك .. هناك ام الوز

ستجدون كل شيء اخضر . غدران واسعة كالبحار ، طيور لا حصر لها ولا عدد ، ارض معشبة للجميع .. الا تصدقون ؟!

وارتفعت صيحة اخرى اكثر حدة :

– يكفي .. غدرانك سراب سنموت قبل الوصول اليها .

وتحرك الحشد عندما حشر حنظل نفسه بين الرجال وتبعه الصبي متشبها بدشدأشته ، فظهر لهما مطر فتيا كينبوع في عز الظهيرة .

قال مطر بصوت متعب :

– صدقوني .. مررت بها .. رأيتها بعيني ، رعت فيها اغنامي ،

.. ام الوز .. فيها الغدران واسعة ، الاعشاب نامية ..

فقاطعه صوت آمر لا مبالي :

– اذهب وحدك اذن وكف عنا .

وساد صمت ..

هبط الليل على الجميع . وهبت ريح باردة .. لا جدوى من الكلام عندما يعجز عن خلق المعجزة ، والشفاة المتنبسة تبيض كالسراب والالسن الخشنة تجف كظهور الظباء الكثيرة الموزعة حولهم في كل مكان ، ولم يصف الرجال شيئا ، قال مطر :

– لا تريدون الذهاب ولا تفعلون شيئا في البقاء ، هذا هو هلاككم

الحقيقي .

ولما حافظ الرجال على صمت متوتر يصرم الكثير من المخاوف والتهديدات اضاف مطر ونظرتة تمبر الرؤوس المحتشدة نحو الليل وهواء البادية الهاب دائما تجاه ام الوز ذلك المكان الرطيب المشوشب :

– من يرى ام الوز سيحلم بها ابدا ، ولا راحة الا في الذهاب

اليها . ساذهب وحدي ولكنكم تخسرون .

واعترض احد الشيوخ قائلا :

– تمقل يا ولدي فاللصوص والمهربون يملأون البادية .

وتنحج حنظل وتدخل في الحديث لأول مرة منذ وصوله محطة الصخ فاضاف بصوته المجهد وهو ينظر نحو الجميع معاتبا :

– لمطر الحق عندما يفكر بالذهاب فانتهم لا تفعلون شيئا الا الانتظار

استنفدتكم كل ما خزنتموه حتى تيبست الجلود وهما انتم لا تبارحون المضخة كانها ستتنفس من جديد بصلواتكم .

فعلق اعرابي يجلس على قاعدة الخزان بصوت منهك :  
- ارسلنا احد الرجال الى المدينة للاختيار ولكنه لم يعد ولم تحضر السيارة فماذا نفعل ؟ .

واشار حنظل بيده تجاه المضارب واجاب بلهجة مهينة :  
- هذه الارض امامكم .. احفروا فيها ، انبشوها نبشا ! .  
وحافظ الرجال على صمتهم القامض وسط الليل فاعقب الاعرابي ثانية ببأس :

- لا حاصل حتى لو نحفر عشر قامات .

اجاب حنظل بلهجة قانعة ، هازا راسه :

- لنحفر اكثر .. القضية حياتنا .

ولكن مطرا الوافق الى جانب عمود المضخة المتوجهة نحو السماء قال بصوت انتشر مع الريح معتزما الذهاب :

- لا فائدة ، فارضكم جفت والخير كل الخير هناك في ام الوز .  
سأتكم يوما بعشيتها لتصدقوا .

فرغ حنظل صوته المجهد وقال :

- لا تذهب يا مطر .. فالحفر هو الرجاء .

ولكن الريح تبعت مطرا وهو يعتمد عن الحشد وتساقطت الاغنام خلف حماره وسط الليل .

\*\*\*

وفي الفيش ، لاح طيف احد الخراف يخطر في خط الافق امام المضارب . توقف الخروف والتفت ناحية الخيام السوداء الصامتة للحظاظ ، ثم تحرك تجاهها بصمت هو الآخر . ولم يخطر اكثر من اربع خطوات حتى توقف ثانية ولوى راسه نحو الافق الفضي كأنه يخفى امرا ما . نسأل حنظل وهو يجاهد ليفتح عينيه ليرى تلك النقطة السوداء التي خوضت في حلمه الابيض :

- ماذا ترون هناك .. عند حافة الافق ؟ .

فاجاب رجل طويل يرتدي دشداشة بيضاء حائلة خرج على التو من الخيمة القريبة ، وكان اثر النعاس واضحا في نظره البخابية وصوته الناحل من قلة الاستعمال :

- ماذا ارى ؟ .. ارى خروفا آخر يجرجر نفسه هناك .

وصاح الصبي اسفل الحفرة بصوت كامد عميق :

- اكاد اموت .. سأنام في القاع .

ولم يعبا حنظل لاستنفاته الصبي ، حاول ان يباعد جفونه اكثر ما يستطيع ليرى ماذا يجري هناك .. وقال وهو ينهض من اضطجاعه على اكوام التراب :

- ولكن ما الذي دفع به الى خيامنا .. لعله ..

وصمت حنظل مداوما النظر نحو تلك النقطة السوداء التي كدرت صفاء الفجر الفضي ، فاعتب الرجل الطويل ذو الدشداشة البيضاء الحائلة بنكد :

- لعله لعنة .. صلاة بلا توضؤ ! من يقبل هذا ؟ .

وتوجه الى ما وراء الخيام وهو يرفع دشداشته من الخلف . وتراقصت هناك امام الافق تلك النقطة السوداء فرفع حنظل صوته المتعب :

- اخرج الان واذهب الى هناك لترى ما الذي يجري ..

فصاح الصبي اسفل الحفرة :

- ما الذي يجري ؟

قال حنظل :

- لا ادري ..

وتحركت النقطة السوداء امام الافق بلا اتجاه معين . وظهر رأس الصبي من الحفرة وهو يتشبث بالجبل الملتف خارج الحفرة حول وتد خشبي كبير مثبت في الأرض ، وقال بصوت منهك وهو يخرج من جيب

دشداشته الجاني الطويل حفنة تراب :

- بارد الان .. بارد ! .

وضمه في يد حنظل الجافة السمراء ورأى هناك الخروف الشارد يجرجر نفسه بين الاعشاب البرية اليابسة ويشمشم الأرض بيسن آن وآخر . قال الصبي بلهجة واثقة :

- انه من قطيعنا ! .

وركض نحوه وصوت حنظل يتلاشى خلفه بين اكوام التراب حول الحفرة :

- .. ولكن القطيع ذهب مع مطر الى حيث لا يعلم الا الله ..

ولم يطل جري الصبي فصاح من هناك وهو يمسك بيسده اليه الخروف :

- اخضر ..

وقال شيئا آخر لم يستطع حنظل ان يسمعه .

عاد الصبي الى حنظل راكضا وقال خلال لهاته :

- اخضر العلامة ، من قطيعنا ! .

وتساقط التراب خلال اصابع حنظل . وقام ونظرته كأنما تتوجه الى ما وراء الافق لتستطلع الغيب . قال :

- دعهم يسرجون الخيول الثلاثة .

ولم يتأخر الصبي . ذهب الى الخيام ونام قرب صندوق منفض بعد ان اخبرهم ، وجاءت ثلاثة خيول يصطحبها اعرابيان فال احدهما :

- ما الذي دهاك حتى تترك مطرا يفعل هكذا ! .

ولم يجب حنظل . ركب حصانه ، واتجهوا جميعا نحو المضخة . حول المضخة والخزانات كانت الحفر التي خلفتها الفدران الصغيرة القديمة جافة تماما وكانت طيور الشهيبي الفبراء تجثم على سطوح الخزانات وتحقق في تلك الحفر بعيون زجاجية لا أثر للحياة فيها . قال حنظل وصوته يتكرر مع اهتزاز الحصان من تحته مشيرا ناحية الشرق حيث كان الافق ما يزال اغبث بلون الفرات النيسانى :

- الى هناك ..

وكانت الآثار التي تركها القطيع في الليل ما زالت تتوالى الى حيث لا يعلم احد .. قال مطر .. هناك ام الوز حيث الفدران زرقاء كصفحة السماء . وقال آخرون .. مجنون يريد اخذنا الى الهلاك ، ولكن ان يعود خروف من القطيع فذلك ما لا يعرفه مطر ولا يعرفه الآخرون ، وآثار القطيع تمتد .. تمتد .. تمتد .. الى حيث لا يعلم احد ..

وفال حنظل كأنما يلقي السؤال على نفسه :

- لماذا عاد الخروف لوحده ؟ .

وصمت الآخرون . وتحسس احدهما الخنجر في حزامه وهو يسوي مكانه جيدا على خصره . وعلق الآخر :

- لا شيء هناك سوى متاهات البادية وحرس الحدود .

صدر حديثا

## ملاحظات على الموسوعة العربية المبصرة

تأليف  
الدكتور علي جواد الطاهر

مطبعة الارشاد - بغداد

واستمرت الخيول في لهاثها المتعب .. واصلت حنظل مرة ثانية  
لكأنها يطرد هاجسا :

- ذرنا البادية شبرا شبرا ولكننا ابتعدنا عن الحدود دائما فلماذا  
يا مطر تجلب لنا المتاعب دائما ؟

وامامهم في الشرق اختلطت الارض بالسماء . وكان افق مضيق  
يحجب ميلاد شمس باهرة واشياء اخرى كثيرة . وأشار احد الاعرابيين  
صحبة حنظل الى موضع بعيد اخذ يحمر متمخضا عن ميلاد فجر يسوم  
جديد ، وقال بصوته البعيد بعد المسافات في البادية :

- تنجحه آثارهم الى هناك .. ما كان ينبغي ان تركوا مطرا لوحده .  
وعلق الآخر :

- لنعد يا اخوان قبل ان تحرفنا الشمس .. خيامنا اصبحت  
بعيدة .

الا ان حنظل كان صامتا وكرد :

- ذرنا البادية كلها ولكننا ابتعدنا عن الحدود دائما فلماذا  
يا مطر ..

وقال احد الاعرابيين وقد تخصل الافق امامهم باحمراره الدموي :

- ربما عبر الحدود مع القطيع ، وربما باعه الى احدهم وربما  
وربما لا احد يدري ..

واضاف الآخر مضيقا فتحت عينيه :

- الا ترون يا جماعة ماذا هناك .. انها ليست ارضنا ، ربما نحن  
عبرنا الحدود والافضل العودة بلا متاعب !

وقال حنظل ايضا :

- ماذا هناك يا جماعة ؟

وتظلموا ثلاثتهم حيث كان الافق ، يحتضن اشكالا غريبة على  
تموجات البادية . وتسابقت الخيول شيئا فشيئا فيما بينها .. مرت  
الريح على وجوههم باردة منعشة تحمل رطوبة توقظ في النفس الرغبة

للتمرغ في القدران والتفؤ في الواحات ، وقليل من الاشعة الحمراء  
ارتدت على الاديم المتراخي بلا حدود . ولاحت امامهم بميسدا انعكاسات  
فضية كان الفجر يتدفق منها ، فقال احدهم مضيقا فتحت عينيه :

- لا داعي للتسابق فهو السراب ..

ولكن الخيول كانت تتسارع وما كانت الانعكاسات الفضية لتبتعد  
كانت تقترب وتزداد سطوعا والقا كأنها بحار تنداح على مد البصر ..  
وتسارعت الخيول . وقال حنظل بلهفة :

- انه ليس السراب !

لم يكن ثمة سراب ، وفي السماء تتحرك نقاط سوداء كثيرة ،  
سارحة بهدوء ، كانت طيورا .. وامامهم كانت غدران واسعة تتصل  
بالسماء كأنها حلم أو وهم من الاوهام . والخيول تتسارع اليها تطير  
مهومة في الهواء .

وجوههم باردة تسفعها ريح الفجر الا ان عيونهم حارة مألحة .

وتراقصت امامهم على الضفاف اعشاب خضراء كصبغة الجواهر  
التي تلون أليات القطيع ، ولكن لم يكن ثمة خراف ! . لم يكن سوى آثار  
مبعثرة هنا وهناك كأنها خريشات معركة . والهدوء الشامل لا يكدره الا  
نعيق بعض الغربان المتطايرة فوق شيء ما ملقى على الضفة .

وجر الرجال الثلاثة أعنة خيولهم فتباطأت وتوقفت تحجل لهاثها .  
ولم يستطع حنظل الا ان يهمهم :

- ام اليوز !!

زنخرت خيولهم وتمردت وهي تشم رائحة نفاذة غريبة . وغمغم  
احدهم متخوفا وهو يشير بيده نحو ذلك الشيء الممدد تحت تشكيلة  
الغربان الناعقة :

- ولكن .. هناك .. جثة فيما اعتقد !

فتقدموا بخيولهم نحوها ببطء ..

برهان الخطيب

موسكو

# بدر ساكر السياب

قصائد

اختارها وقدم لها  
ادونيس

طبعة ثانية

صدرت حديثا

# السواع العارة

رواية تأليف

فاسكو براتوليني

ترجمة ادوار الخراط

صدرت حديثا

منشورات دار الآداب - بيروت - ص ٠ ب ٤١٢٣

## الفيلة

— تنمة المشهور على الصفحة ٣٢ —

\*\*\*

يريد ان يصل به الى الحقيقة باطل كبير ؟

( اصوات يختلط بعضها ببعض )

تري هل تنصاع الفيلة لسيدتها فتصبح بشرا ؟ هل يقف كبير الفيلة فيشكر الامير يده البيضاء ؟ هل يقتبط الامير عندها فيامر ان يكون في كل مدينة فيل يدبر امورها ويسوس ناسها ؟ ..

( اصوات اطباق تتحطم )

سيدي الفيل : لقد كسرت احد اطباقي . ان هذا صوت لا يمكن ان تخطئه اذني .

( صوت اشياء خشبية تتحطم )

سيدي الفيل : لقد عبثت قدمك باحدى مناظدي ، فهذا صوتها وهي تنفذ الى الهواء ثم تهوى مخلعة مكسورة .

( الضجة تصبح فوضى من الاصوات )

تخللها صيحات فزع )

تري ماذا حدث ؟ ان اصوات الناس تختلط باصوات الفيلة . هل فعلت الخمر مفعولها بالفيلة ؟ هل ظنت نفسها قد صارت بشرا ؟

صوت : لينج من استطاع . لينج من استطاع .

التاجر : لا شك في ان نسيئا ما قد حدث .

( صوت اقدام هاربة واندفاع جماعات هائجة )

لا شك في ان شيئا ما قد حدث . لقد دب الذعر في نفوس الناس فانطلقت صائحة مستفيضة . لا شك في ان شيئا ما قد حدث .

صوت : لينج من استطاع . لينج من استطاع .

صوت : الويل لنا . الويل للامير ..

صوت : لينج من استطاع . لينج من استطاع .

( يدخل ابن التاجر في اضطراب شديد )

الفتى : ابي . ابي ..

التاجر : قل ماذا حدث ؟

الفتى ( لاهثا ) : الفيلة ... لقد ثارت الفيلة .

التاجر : ماذا قلت ؟

الفتى : لقد ثارت الفيلة . ما كاد الامير يصل الى الميدان الذي اعد له لمأدبة الفيلة حتى امر باخراجها . ثم جعل يشير الى الارائك النفيسة والاطباق الفالية التي صفها لها ، فاخذت الفيلة تتشممها ثم جعلت تريح اجسامها الثقيلة عليها . ثم ما لبث الطعام ان احضر . فاخذت الناس تهتف للامير والفيلة . ثم ما لبثت اقدام الخمر ان دارت فانقلب احدها على الارض فانكسر . فاذا بالفيلة تتناول الاقداح فتقذف بها ارضا . ثم تتناول الاطباق فتقضمها . ثم بدأت الارائك تنهار تحت ثقل ابدانها . وحين احس الامير بان المأدبة بدأت تستحيل الى ملهاة مفرقة انتفض من مكانه واقفا واخذ سوطا فجعل يضرب به الفيلة بمنة وبسرة . لو رايت عينيه عند ذلك . كان فيهما شيء مرعب ... مرعب كان مقبرة بكاملها قد بعثرت فيهما . ولم تمض لحظات حتى انتفضت الفيلة ثائرة مهتاجة وانطلقت كما ينطلق مجنون خرج لتوه من القبو الذي اغلق عليه . ثم ما لبثت الناس ان رأت احد الفيلة ينقض على الامير فيعاجله بقربة من خرطوميه ثم يحاول ان يعوسه بقدمه الفيلظ او لم يبادر حرس الامير فيستخلصوه من بين اقدام الفيلس .

التاجر : الامير ؟ هل تعني ان الامير قد أصيب ؟

الفتى : نعم يا ابي .

التاجر : وهل مات ؟

الفتى : كلا . لقد استطاع الحرس انقاذه قبل ان تجهز الفيلة عليه .

التاجر : يا لها من مهزلة حقاً ! ولكن الفيلة .. ( يتوقف )

الفتى : ماذا بها ؟

التاجر : .. ألم ترع لسيدتها حقاً ؟ ألم تحفظ له عهداً ؟

الفتى : الفيلة ؟ لا يا ابي ! لقد داست كل من كان في طريقها .

التاجر : مساكين ! كلنا مساكين .

الفتى : ماذا قلت يا ابي ؟

التاجر : لا شيء ! لقد كان يحدثني قبل دقائق عن الفيلة كما لو كان يحدثني عن حقيقة يخاف عليها ان تصبح وهما .

الفتى : لقد كان مجنوناً .

التاجر : كلا يا بني . لم يكن مجنوناً .

( تسمع ضجة تقترب من المتجر ثم يدخل )

بعض الحرس وهم يحملون الامير وقد ذهب

لونه وغطت الدماء والفبار ثيابه ويقفون في

وسط المسرح فيشير اليهم التاجر بان يضموه

على الارض وينصرفوا . ينحني التاجر ويركع

بجانب الامير )

التاجر : سيدي .

الامير : لا تثر لي . لا تثر لي .

التاجر : سيدي ارح بذلك ...

الامير : كما قلت لي .. الفيلة كالناس لا ذمة لها .

التاجر : دعني آت لك بجرعة ماء .

الامير : لا . ليس في الارض كلها ماء يستطيع ان يبل ظمئي . الان افهم ما قلت لي . لقد اردت ان ترى النهاية . النهاية التي كنت تعلم انها قادمة لا محالة . الان افهم ما قلت لي . الان ادرك ان الانسان وحده هو الاصل وهو الغاية . نعم . لقد بدا لي ان اجعل من الفيلة بشرا . ان افرضها على الناس فرضاً . ان انهب البيوت من اجلها . ان انهب العقول من اجلها . ان استعبد الانسان من اجلها . ان اخضع اليوم والغد لعقيدة نبتت في ذهني كما نبت ورم خبيث . لقد تملكني وهمي حتى كدت انكر ان يكون على الارض انسان . ولكن الانسان هو الذي يبقى . لا فكرة تستطيع ان تجعله حجراً . لا قوة تستطيع ان تحيله فيلا . لا وهم يستطيع ان يرجعه عبداً . الان ادرك هذا . الان ادرك كم اثممت حين حاولت ان اجعل من وهمي حقيقة . حين اقممت للفيلة قصراً لا تستطيع ان تسكن فيه . واليوم اعلن اخفاقي . اعلن كفري بكل الفيلة على وجه الارض .

( يقع ميتاً )

الفتى : لقد مات .

التاجر : نعم . لقد مات .

الفتى : لقد اعلن كفره بالفيلة كلها .

التاجر : اجل ..

الفتى : كاني بك تبكي ؟ هل احزنك انه هزم ؟

التاجر : اني ابكي فيه انساناً مثلي .

الفتى : لو لم يات بتلك الفيلة لظل حياً .

التاجر : لو لم يات بتلك الفيلة لظلت المدينة غافلة لا تعلم ان هناك فيلة تهددها .

الفتى : لا يا ابي . لقد كانت الفيلة صنع يديه . لقد خلقها خلقاً . لقد رباهها حتى غدت شيئاً عجيباً مرعباً .

التاجر : كان لا بد للمدينة من فيلة . كان لا بد لها من من ناس تؤمن بها وتحاول اخضاعها .

الفتى : لم اكن اعلم ان ثقتك في الانسان قد اهترأت .

التاجر : لا فضل للانسان في الهروب . انت لا تنتصر على المحنة بالهروب منها .

الفتى : ماذا ؟ هل تريد للانسان ان يداس تحت اقدام فيل غليظ ؟

التاجر : بل اريد له ان يجابه الفيلة وان يخرج ظافراً .

الفتى : ولكن ماذا يحدث لو ان الانسان مات ؟ انت تعلم ان هناك فيلة لا يمكن قهرها .

التاجر : كلا يا بني . قد تموت الفيلة اليوم وقد تموت بمعد سنيين ، ولكن الانسان لا يمكن ان يموت . لا يمكن ان يموت .

عمر النص

## عرس فلسطيني - تنمة المنشور على الصفحة ٦ -

من الرجال مجتهدين . كيف ؟! فلا بد ان ذلك هو تفسير هذا الامر العجيب والله اعلم .

- ١٠ -

لانهم ، وهم يجمعون الاطفال الفرقي من قلب احد الوديان القريبة من المخيم ، حيث كان السيل ، منحدرًا من الجبال والمرتفعات ، قد اختطفهم من بين ايدي آبائهم وامهاتهم ، وساقهم فوق امواجه الى ان استقر بهم في عمق الوادي ، وحيث كانت مياه الامطار الفزيرة ، قد شكلت ، وهي تصب هناك ، طيلة ليلة الاسب ، بحيرة للموت ، تسبح على صفحاتها الموحلة ، اجسادهم الصغيرة الواهنة .

لان واحدا من الباحثين عن الجثث ، هناك ، ويدعى فرحان الاسمر ، شاهد فجأة ، وهو رافع راسه من اعماق الوادي ، يخاطب الله متسائلا : ان كانت تلك البحار من العذاب التي يصبها فوق رؤوس اللاجئين .. تخصهم .. فما ذنب اطفالهم ؟! .. لانه شاهد فجأة ، شيئا ما يتحرك في غيش الفجر عند ارتفاع الصخور المطلة على الوادي من ناحية المخيم ، من احد الاماكن التي كان السيل قد فتح فيها ، طيلة ليلة البارحة ، طريق الموت لاطفال اللاجئين . فمن هناك ، لم يكن احد من النازليين الى الوادي مع الفجر ، قد سلك الطريق ، نظمرا لصعوبة هبوط المنحدر من ذلك المكان ، حيث ينهض جرف حاد مرتفع من الصخور فوق كتف الوادي ، كانه الحائط المستقيم ، فلا يستطيع احد ان يسلكه معبرا للنزول الى المنخفض ، الا بمتنهي الصعوبة .

ففرح فرحان الاسمر عينيه وهو ينظر :

- هل انه كان يشاهد مناما !

لان ما كان يتحرك عند اعلى الصخور ، على ارتفاع خمسين مترا واكثر ، لم يكن يتحرك فوق تلك الصخور ، بل ، انه .. كان ..! - يا لطيف .. ماذا ارى ؟!

وهو الرجل بان يصيح برفاقه اللاجئين الذين كانوا يخوضون مياه الوادي حتى صدورهم . لكنه امسك عن الصياح .

قال لنفسه ، وهو يفرك عينيه مرة اخرى :

- سيقولون عني : مجنون . او على الاقل : مدعور مما حدث لنا في الليل . وان الذعر يجعلني ارى هذه المناظر الغريبة .

ثم امكن النظر ، بمتنهي الثاني ، الى ما كان قد شاهده فسى اعلى المنحدر .

قال لنفسه :

- انظر بهدوء . وعلى مهلي .

ثم انه ، بهدوء ، وعلى مهله ، نظر . فشاهد ان الشيء الذي يراه ، مطلا عليه من فوق .. - آخ .. يالطف رب السماوات !! شاهده .. انه .. معلق في الهواء .. هكذا .. ويتأرجح .. هكذا .. في فراغ الهاوية ..!!

وعند ذلك ، فانه : بهدوء ، وعلى مهله ، طق عقله .

اخذ يصيح بصوت محموم ، وقد اخفى عينيه بكفيه ، حتى لا يتابع النظر الى هناك ، غصبا عنه :

- يا بصاويون الحقوني . يا اهل النخوة والمروءة ، الحقوني . دخيل الله ان تلحقوا . اخوكم فرحان الاسمر ، طق عقله .

فاخذ اللاجئين الذين كانوا قريبين منه ، يسبحون نحوه مسرعين ، وهم يصيحون :

- ماذا جرى لك يا فرحان الاسمر ؟!

وهو لا يرد بسوى : الحقوني .

فلما وصلوا لعنده ، واحاطوا به . وسالوه . اخبرهم ، وكفاه ما

زالنا تفتيان عينيه ، بانه قد جن .

- العمق يضرب عيونك يا فرحان الاسمر ، وانت اشجع شباب المخيم ، هل الوقت وقت ان تجن . ارفع يدك عن عينيك لنرى ، هل جرى لعينيك شيء ؟

قال لهم ، وهو يرفع يديه عن عينيه ، لكن لينظر بهما الى الاسفل : - واحدة من اثنتين : اما اني قد جنت ویرحم الله عقلك يا فرحان الاسمر بعد ان طار من راسك . واما ان تنظروا وتقولوا لي ، ان ما تشاهدونه هناك ، واشار باصبعه الى المكان في اعلى المنحدر لكن دون ان يرفع اليه عينيه ،

- انه .. مثلما اشاهده اننا . فانظروا وقولوا . دخيل الله والانباء ان تقولوا لي : هل تشاهدون شيئا معلقا في الهواء .. هناك ؟

فنظر الرجال لحظة ، ثم قالوا له فورا ، وقد اذهلهم كذلك ، ما يرون :

- يا فرحان الاسمر . لم تجن . نعم . نشاهد هناك شيئا معلقا في الهواء . ثم ركضوا .

صعدوا الى الشيء المعلق في الهواء ، زحفا على جدار المنحدر ، وهم تسعة . ومعهم فرحان الاسمر ، يجر نفسه وهو يرتجف ، فاصبحوا عشرة . تسلقوا منحدر الوادي ، تمزق ايديهم وربكهم ، اسنان الصخور ، فلا يبالون .. الى فوق .. الى فوق .. وكلما اقتربوا ، كان المنظر يزداد وضوحا امامهم .. الى ان اخذ يطرق مسامعهم صوت واهن ضعيف آت من الاعلى ، ما لبثوا ان ادركوا انه لطفل وهو يبكي بحرقة والم فاستعجلوا .

وفرحان الاسمر ، شدت من غزيمته ، وتسلق من المؤخرة واخذ يسبقهم . وهو شاخص بعينه ، كلما تسلق مترا من الصخور ، يرفع وجهه الى الاعلى وينظر .. الى ان رآى ، على ارتفاع عشرة امتار فقط ، اليد الممدودة من فوق اعلى الصخور .. وفيها .. كل ذلك الشيء المعلق الذي كان يتأرجح في الهواء . فصاح من الذعر : - ياربى ..!! وانكفا على الارض . حفر بوجهه هذه المرة ، في تراب المنحدر ، وهو يهرغه على الحصى ، بين صخرتين ، مكان شبر يتسع ليخفي فيه عينيه فقط . ولم يفكر ، وهو من اشجع شباب البصاويين ، بان يرفع وجهه مرة اخرى ، خلال تلك الدقيقة الرهيبة من الزمن ، الى الاعلى ، لينظر .

- ١١ -

كذلك حكى الرجال العشرة بعد ذلك ، طويلا . في سهرات ليالي المخيم الشتوية الباردة التيمسة . وهم منتشرون في الخيام العتيقة . او في برّاكات الخشب والقرميد التي تم انشاؤها لهم ، بعد ليلة الطوفان ، تحت سقوف الصفيح . فكل واحد منهم ، يحكى لعشرين او ثلاثين : كيف انهم جمعدوا في اماكنهم ، عند اعلى المنحدر ، حينما راوا تلك اليد الممدودة من بين الصخور فوق هاوية الوادي ، وهي ممسكة بالجسم الصغير المعلق في الفضاء ، ولم يتجاسروا على الاقتراب ، فورا .

لكن من كان من بين العشرة ، اكثر صدقا من الآخرين ، فانه ظل يحكى للاجئين :

- اننا خفنا . فمن من البشر كان يمكن ان يكون معنا ، فيرى .. فجأة .. يدا ممدودة من فوق الصخور ، تمسك بذلك الجسم الصغير وهو معلق فوق هاوية الوادي .. ولا حس ولا انس .. سوى صوت بكاء طفل مريب .. تقشعر له الابدان ، ولا يخاف ..! فهل انها كانت يدا بشرية ، ام يدا ممدودة من عند الله .؟ اننا ، اول الامر ، خفنا . تظاهرينا باننا نهتم بفرحان الاسمر : لماذا انسه خائف !! بينما كننا خائفين ، اكثر منه . ظللنا مقدار دقيقة او دقيقتين ونحن نهتم بفرحان الاسمر ، الى ان ارتفع صوت نشيج الطفل الذي كنا قد نسيناه في تلك اللحظات .. لكن .. حادا هذه المرة .. واكثر عنفا . وكأنه ينادينا مستنجدا . فكرنا : لا بد ان الطفل قد رآنا . فتشجعنا .. لكن لنصيح :



على من يوجد هناك ، في اعلى الصخور ، من يوجد هناك ؟

فلم يجيبنا سوى صوت الطفل ، وهو يبكي ، بحدة اكثر فاكثر .

فاخذنا نتقدم متسلقين الى الاعلى .. بحذر: خطوة .. اثنتين .. ثلاثا .. كان لا بد من عشر خطوات .. خطونا كلا منها ، مجتمعين ، ونحن نجر معنا فرحان الاسمر ، او نجر في الحقيقة ، بعضنا البعض الآخر .. حتى وصلنا الى ما قيل الخطوة الاخيرة . وحينذاك ، لم نكن قد رأينا بعد ، سوى الذراع الممدودة في الهواء والشئ المعلق بها .. وهو يتأرجح . لكننا كنا قد ادركنا ، ان الشئ المعلق بالذراع ، هناك ، كان جسم طفل صغير . فعنه كان يصدر كل البكاء الذي كنا نسمعه . فلما امعنا النظر الى ذلك الجسم الصغير المتأرجح في فضاء الهاوية ، حينما وقع وجهه تحت ابصارنا .. عرفنا .. فوراً .. فصحننا صيحة واحدة : فاطمة .. !! ثم قفزنا كالجانين ، فوق المسافة الاخيرة الباقية بيننا وبين ما وراء الصخور المظلة على الوادي . وعند ذلك ، رأينا وراء احدى تلك الصخور كل شئ . فجمدنا . كل منا في مكانه ، لا يتحرك ، لقدر لحظة . ثم انهرنا جميعا على الارض ، دفعة واحدة .. نمرغ وجوهنا في التراب .. في الطين .. في الطين .. فماذا كان قد بقي فينا ، سوى شعر رؤوسنا لم يجلله ، في ذلك الصباح ، طين الارض .. ؟ . فاذا بنا وبحركة واحدة .. نفترق من الارض بايدينا كتلا من الطين .. ونجلل بها رؤوسنا .. هكذا : عارا ودلا . وننزل بها الى الخدود لنطم .. هكذا .. غضبا وقهرا . لم يبق عندك يا رب للاجئين ، غير طين الارض . فاعطنا منه ايضا .. لنأكل . هات .. هيا .. يا رجال . تحت سماءات الله المكفرة بالفضب . هيا . نشهده الى الارض : نغرس افواهنا فيها ونلهوها من الطين ..

وفرحان الاسمر ، رفع رأسه ، وبصق من فمه الطين ، وكفر .

فجأة .. فاذا به ، قد كفر .

كنا نهم ان نقول له : - لا تكفر . يا فرحان .

لكن .. كانه كان قد سمع ما كنا نريد ان نقوله ، فلم يرد . وظل يكفر . ثم قفز واقفا على قدميه .. فالى ما وراء الصخور ، بقفزة ثانية عنيفة . فهناك ، كانت ام فاطمة ، مكبة على وجهها ، متكومة على بعضها البعض . وذراعاً ممدودة بين صخرتين ، تمسك بجسم ابنتها فاطمة الصغيرة - وهو معلق في فراغ الهاوية ، بينما يدها الاخرى المطبقة مغروسة في تراب الارض .. بعمق .. بعمق .. فلا يظهر منها سوى اعلى الرسغ ، وهو يقطر بالدم .

- ١٢ -

ثم ان عشرين يدا امتدت دفعة واحدة ، نحو فاطمة الصغيرة . الى حيث كانت معلقة في فراغ الهاوية ، وتتأرجح . مكبين بوجوهنا على شفا الجرف الحاد من اعلى المنحدر ، بينما اذرعنا .. باكلها .. باصابعها .. تبحث بلهفة عن قطعة اخرى من ثوب فاطمة نمسك بها ، لنسحبها اليها . ومن منا لم يصل بيده ليمسك بفاطمة ، بعد ان كان قد سبقه غيره الى المكان الذي تستطيع بده ، منه ، ان تصل لفاطمة ، فانه مد يده كذلك ، وامسك بالايدي الاخرى الممسكة بفاطمة . حمل من الايدي ، لشرة رجال ، يمسكون ببعضهم البعض ، من اجل ان يمسكوا في النهاية .. بفاطمة .

- امسكوا بفاطمة قبل ان .. ت .. في ال ..

والذي هتف من بيننا بذلك ، وهو مندفع ، عاد فوراً وخجل من نفسه . فتعلم ، ولم يكمل تسقط ، بل قفز السى في ال .. بتأثير اندفاع الكلام من فمه ، بينما كان يغالب نفسه ، ليلتلع باقي العبارة . لاننا كنا قد تحولنا اليه جميعا ، ونحن نتلقف فاطمة بايدينا ، وركزنا عليه ، نظرة واحدة ، معاتبة قاسية . فابتلع الكلمات الاخيرة من عبارته كما كان يريد ان يقولها ، واخذ يتأنيء ببعض باقي الحروف ، ويتعلم . فكيف يا اخانا . كيف ؟

- امسكوا بفاطمة قبل ان .. ت .. في ال ..

اي

- قبل ان تسقط في الوادي .

اليس هذا ما تريد ان تقول ؟

اجابنا اخونا ، بعينه ، وهو خجلان :

- نعم .

وعلفت به .

وظلت به العبارة ، علقانة . وقد حفظ له اللاجئون ، ذلك ، لقباً ، ينادونه به . فأيما ذهب وايما جاء ، فكانه ذاهب الى الوادي ، ليسقط فيه .

فيا قبل ان تسقط في الوادي . يا اخانا الطيب . يا مسكين .

الا ترى : كيف انها ليست يد امرأة . الا ترى ؟!

الا ترى : انها ليست ابنتها ، تلك التي تمسك بها ، بيدها ، الا ترى ؟! الا ترى : انها كل المشردين . انها كل اللاجئين . وايديهم ممتدة فوق ظلام الهاوية . الا ترى ؟! بكل ما يفجره الظلم والظلم والظلم من قوة ، في ايدي المظلومين والمضطهدين ، الا ترى ؟ ويمسكون بها من هناك .. لاولادهم .. بكل فلسطين .. لئلا تسقط مرة اخيرة ، في سحيق اعماق الهاوية ؟ الا ترى ؟!

فكيف . يا قبل ان تسقط في الوادي :

كيف ان فاطمة ، من يد امها ، تسقط ؟!

- ١٣ -

يحلو للعشرة ومنهم ابو فهد .. فكم يحلو لهم ان يشهدوا ، ويظنوا يشهدون . امام اللاجئين فكانهم امام محكمة . عن غدر السيل ، وكأنه المتهم . وعن ام فاطمة ، كانها المندورة .

ظنوا يعقدون الجلسات ويشهدون ، عبر خمسة عشر يوماً من الزمان . يستنطقون المندورة . ماذا تقول المندورة . قالوا : - تقول : بوايدنا عشر . ولكل فئة رجل منها واحدة . والفشك قليل ومسترب . لا تطق الواحدة الا من بين عشر . والضيعة في جبل البصة سقطت . وقبلها سقطت على ابواب الضيعة ابو فاطمة . فماذا بقي لي من كل ضيعتنا سوى فاطمة . فكيف انركها من يدي تسقط ؟

ويستنطقون المتهم . ماذا تقول ايها السيل الفادر :

قالوا : - يقول السيل : الحق عليها . فلماذا انها لم تترك لي فاطمة اختطفها من بين يديها واسوقها الى الوادي ! فسقتهما معا . كتلة واحدة . تقع بها على الارض ، لكن ، تقوم . وترند علي لترجع . آخ . فليس لها من هم سوى ان ترجع . فكانها الى ضيعتهم تريد ان ترجع . الطمها . والرعد يقصف في السماء . آخ . فتتفخ في وجهي . ولا تخاف . تتحداني . يا سلام ! فكيف اتركها ؟ . فسقتهما معا . لم اترك معي حجرا الا ورميتهما به . آخ . فتعطيني ظهرها . او رأسها . او كتفها . قط لا تكشف امامي ، وانا ارميها ، صدرها ، حيث تضم اليه ابنتها . القيت بها ارضا ، ورميت . قلت اصيب هذه المرة . واذا ساعداها كأنهما جدران حول البنت . فلا يصيبها حجري . لا يصيب ! فبقوة الموج ، قذفتها .. قدامي .. الى الوادي .. السى الوادي .. الى صخور ما فوق المنحدر . هيا .. ولم يبق الا ضربة اخيرة . هاتيا . فهناك وقعت وراء الصخور . هاتي البنت يا امرأة . والقيت فوقها بثقلي . وسحبت منها البنت . اصبحت البنت اخيرا بيدي ، وتحت رحمتي . هيا .. دفعة اخيرة .. الى الوادي . فاقرب مكان الي ، القى بالبنت منه الى الوادي ، كان فجوة بين صخرتين وقعت امامهما المرأة . هيا .. الى الوادي . فهناك .. آخ .. !! واذا بيد المرأة تمسك بذيل ثوب البنت ، وانا اسحبها . فجأة انشبت اصابعها بذيل ثوب البنت !! يا سلام ! واذا بكتفها ، وهي مكبة على وجهها ، قد التصق كل كتف بصخرة . فاصبحت ، هي والصخرتان : ثلاث صخرات . اصب موجي فوق التوسطة منهن . لكنها كانت قد

اصبحت هي والصخرتان ، صخرة واحدة . قلت التي بثقلي فوق يدها ، فقط ، حيث كانت تتدلى منها البنت فوق الهاوية ، علني استطيع اقتلاعها من بين اصابعها . ، لا فائدة . كأنها نبتت هناك ، فجأة ، شجرة ، عمق جذرها في الارض مسافة لم افهمها . لا يستطيع موجي اقتلاع الاشجار ذات الجذور العميقة باللاجئين . لا يستطيع . فهل تقولوا لي : من اين نبتت يد المقدورة ، تتحداني طيلة ليلة الطوفان ، فلا استطيع ان اقتلع جذرها من الارض ، ولا حتى ان اسقط من غصنها الشجرة ! هل تقولون لي يا لاجئون ، عن المسافة ؟ مسافة ما بين يد ام فاطمة وما بين جنورها ، كم تبلغ ؟ لا عرف لماذا انني رغم كل جبروتي ، لم استطع ان اقتلعها من وراء الصخور والتي بها الى الوادي ، ولان اسقط من غصنها ، الشجرة .

قال اللاجئون العشرة - فنحن شهود . وقد رأينا . في ايها المقيم ، هي مسافة ما بين ذل المخيم وعز ضيعتنا في جبل البصة . فماذا تقول ، عما فعلته بالمقدورة ؟

قال اللاجئون : يقول السيل : ضيعتكم يا لاجئون ، سقطت . فما دامت ام فاطمة تريد ان ترجع بابنتها الى ضيعتكم . فيجب عليها ان تدفع الثمن .

- ١٤ -

وبعد ذلك ، يستنطقون بعضهم البعض الآخر .

يحلو لهم ان يستنطقوا ، والجلسات منعقدة في سهرات ليالى المخيم الطويلة . . الطويلة ، عبر خمسة عشر عاما من الزمان .

- فما هي شهادتكم ، يا شهود ، يا عشرة ؟

فكم يحلو لهم ان يشهدوا ، ومنهم ابو فهد : ان يد ام فاطمة ، لا تفتتح عن ذيل ثوب ابنتها . آخ . . كيف تفتتح ؟ تسقط بعد ذلك فاطمة الى قاع الوادي . فهي مطبقة على ذيل ثوب ابنتها ، ولا تفتتح .

يشهد ابو فهد : انهم اول الامر لم ينتبهوا في ذلك الصباح الى ان يد ام فاطمة كانت لا تزال تمسك بذيل ثوب ابنتها .

يقول : انا قلت لفرحان الاسمر ، انا احمل فاطمة ، وانت يا فرحان ، احمل امها . وهيا نمود مسرعين الى المخيم ، لعل سيارات الاسعاف تكون قد وصلت الى هناك .

قال : لاننا لاحظنا ان ام فاطمة كانت لا تزال تنفس ، لكن بصعوبة ، رغم انها فاقدة وعيها ، فكانها كانت في النزاع الاخير .

عشا كنا قد نادينا عليها ، قبل ذلك : يا ام فاطمة .

فقد كان كل ما فيها محطما ، من عند رجليها الى قمة راسها ، ومغموسا بالدم والوحل .

فمرة واحدة ، فتحت عينيها . مرة واحدة ، فقط .

فعندما انحنيت ، انا ، على الارض ، وحملت فاطمة الى كتفي ونهضت بها ، وانا اقول لفرحان الاسمر ان يحمل امها . آخ . . فكان احدا من الارض كان يمسك بفاطمة ويجرها لعنده .

التفت والقيت نظرة . يا رب السماء ؟! فاذا يد ام فاطمة ، وقد اخذت ترتفع وهي لا تزال تمسك بذيل ثوب ابنتها . ومع يدها . يا الله . ! اذا بالنصف العلوي لجسم ام فاطمة ، يرتفع مع يدها المسكة بذيل الثوب . حتى صار كتفها بمحاذاة ركبتي . صحت على فرحان الاسمر ، وانا ما زلت احمل فاطمة على كتفي :

- لك يا فرحان . خلص ثوب فاطمة من يد امها ، لا تمكن من ان امشي .

يا الله . ! فمرة واحدة . نعم . مرة واحدة ، فتحت عينيها . متى يا فرحان فتحت عينيها ؟

وفرحان الاسمر شهد : انها في عينيها ، فتحت عينيها . يا لطيف !

- وانا احاول ان افك اصابعها عن ذيل ثوب فاطمة . يا لطيف !

فانها فتحت عينيها مرة واحدة . واذا بهما قرصان من الدم . نظرة الى بهما ، نظرة تكسر الظاهر . انا قلت لنفسني فورا : كان ابو فاطمة ، على ابواب الضيعة ، والفشك في بارودته لا يطق . قلت لها : يا ام

فاطمة . انا فرحان الاسمر ، ومعى ابو فهد ، لنحملكما انت وفاطمة الى المخيم .

فان فاطمة ، لما رات امها تفتح عينيها ، صاحت من فوق كتف ابي فهد : - ماما .

يا الله . !

فتحركت يد ام فاطمة بلمح البصر ، تجر فاطمة لعندها . واذا بفاطمة ، وقبل ان ننتبه ، قد عادت الى الارض . واصبحت فوق صدر امها .

لم ننتبه الى ام فاطمة ، كيف انها باقل من لح البصر ، كانت تضم فاطمة بين ذراعيها . فقد شغلتنا النظرة الاخيرة التي اخذت آجفان ام فاطمة . تنطق عليها . . شيئا . . فشيئا : بمقدار من الحنان يساوي رضى الله . بشعاع من الدفء يساوي كل شمس الربيع ، وتحتها ، تفتتح براعم كل الزهور للحياة . بما لا يشبه الفرح . باكتر منه كثيرا . نعم . فانا قلت لنفسى : كان ابا فاطمة . وقد طقت من بارودته العمثية ، فشكة .

- ١٥ -

كم يحلو للعشرة ان يشهدوا ، ومنهم ابو فهد . خصوصا عندما يشهد التسعة منهم ضد الشاهد الاول ابي فهد : كيف انه ظل يسخر يومها من فرحان الاسمر . عندما حاول فرحان بعد ان عادت ام فاطمة الى القبوة ، ان يفك اصابعها عن ذيل ثوب ابنتها . واذا لم يستطع ، ترك المحاولة بانسا وهو يهتف : ان الفسولاذ يلين ، ولا تلين قبضة هذه المرأة . كيف ان ابا الفهد قال له وهو يسخر منه : ضيعت هونك يا فرحان الاسمر . فماذا جرى لك ؟ حتى انك لم تعد تستطيع فتح يد امرأة غائبة عن الوعي !

ثم كيف انحنى ابو فهد ، وامسك بقبضة ام فاطمة وحاول فتحها ، يا سلام ! فلم يستطع كذلك . ثم حاول بشدة . ثم بعنف . وبكلتا يديه . وقد نفرت عروق رقبته ، واخذ العرق يكلل جبينه . لا فائدة . مستحيل . يشهد التسعة ضده . لكن ، يا الله . فكم يحبونه ! ويحبون من يومها ، ان يمشوا ، اينما مشى ابو فهد ، وراعه . ! فلقد شاهدوه يومها وهو يحمل فاطمة ويمشي وراء ام فاطمة ، محمولة على ظهر فرحان الاسمر ، منكس الراس على اقدام فاطمة التي كانت تدق صدره ، بينما فمه ، بشاربيه الكثيفين المتقولين ، يطبع على يد ام فاطمة المتدلية اقدامه ممسكة بذيل ثوب فاطمة من الخلف ، قبل . . قبلا . مسافتها طول الطريق من اعلى المنحدر الى المخيم . حذرا وهو يمضي وراء فرحان الاسمر ، كالمسكري في الصف ، ان لا يخطو وراعه ، الا خطوة موحدة موزونة مع خطواته ، لئلا يختل امتداد الجسر الحلو الصغير الممتد ما بينه وبين فرحان الاسمر ، عبر ذيل ثوب فاطمة المشدود من عند صدره ، الى يد ام فاطمة الممدودة من عند ظهر فرحان الاسمر . فعلى نهاية الجسر ، عند يد ام فاطمة ، ظل ابو الفهد ينحن طول الطريق ، ويطبع قبله .

قال التسعة : كانه كان يقبل ارض الضيعة . ومواطىء اقدام ابي فاطمة ، في ارض الضيعة .

قالوا : لا بد انها اليوم تمطر كذلك ، في الضيعة ، من عيون ابي فهد . ولا بد ان من هم موجودون من اطفال البصاويين هناك ، سيكون اليوم ، فوق ارض الضيعة ، بكاء ابي فهد ، على يد ام فاطمة .

قال التسعة :

- ونحن نمشي حول الموكب الحزين . نقول لفرحان الاسمر ، يا فرحان لا تستعجل . لئلا تشد يد ام فاطمة المحمولة على ظهرك وانت في المقدمة ، فاطمة المحمولة على كتف ابي فهد ، وهو يمضي وراعه .

نقول لفرحان الاسمر : لا تستعجل . فيستعجل .

ونقول لنمر البصاوي : يا ابا فهد . لا تبك . فيبكي .

نساله : لماذا يا نمر يا بصاوي ، انك تبكي ، مثلما يبكي الاولاد الصغار ؟!

فيقول : ابكي ضعفي .

نسأله : فنحن يا نمر يا بصاوي ، جربنا قوتنا ، جميعا . محاولين فتح قبضة ام فاطمة . بما فينا ، افوى شاب فسي مخمينا ، فرحان الاسمر . فلم نفلح . فلماذا تبكي؟

فيقول : ابكي ضعفي ، يوم ان كان لا يطق الفشك ، من البواريد العثمانية العتيقة ، على ابواب ضيقتنا .

فيقول : لاني لو لم انزل لابحث عن الذخيرة ، لتركت لفهد ، اما بقوة ام فاطمة .

فيقول : ابكي ضعفي . لكن لفهد ، فاشهدوا يا تسعة . فلا اعلمه سوى يد ام فاطمة هذه ، ليمسك بمثل قوتها ، ارض ضيقتنا . فاشهدوا يا تسعة . ان طق الفشك او لم يطق . فاشهدوا يا تسعة . عندي ولد وحيد هو لفهد . فلا اعلمه سوى ارض ضيقتنا . فاشهدوا يا تسعة . لا يبرح مكانه من عند ابوابها . فالنبا وراها لا تساوي حتى ان يلقي عليها الانسان مجرد نظرة . الا ليسان : كم بقي يا بنت العم في الصرة من الفشك ؟ فان كان له زوجة تحبه وهي جنبه ، تناوله الفشكة تلو الفشكة حتى نطق آخر فشكة . فيوصيها بالاولاد وهو يسقط . وان لم يكن له . فما احلى ارض الضيعة حبيبة يعانقها ، وهو ينام ، ابن ضيقتنا ، على ابواب الضيعة .

- ١٦ -

يحفظون لفاطمة ، عند عمتها ، في صندوقها العتيق ، ثوبها المقصوص من ذيله ، ايام كانت صغيرة . ذلك الذي كانت تلبسه ليلة الطوفان . قصوه ، يومها ، يسكن فرحان الاسمر . هناك . من يد ام فاطمة . فاسلمت في ساحة الخيم روحها ، في ذلك الصباح الذي لا يعرف ، سوى الله ، وصفه . وبدها مطبقة على قطعة من ذيل الثوب ظلت تحملها معها الى القبر .

قال اللاجئون : كانه شيء من فاطمة . لنظل تمسك بها ، كلما احاطت بها المخاطر ، عند اعالي المنحدرات . لنظل من قبرها ، مادة اليها يدها وتمسك بها ، فلا يستطيع السيل ان يجرفها الى اعماق الوادي .

لكن فهدا كبر بعد ذلك . وكبرت كذلك ، فاطمة . مخطوبين لبعضهما . بصلة تشبه جسر يد ام فاطمة وهي نمسك بابنتها ليلة الطوفان . فاللاجئون قالوا : انه الحب . الا نرون فاطمة كلما تشاهد الفهد ، فكانها من شدة فرحها ، اسيرة قد خرجت للتو من قيود الاسر . وفهدا كلما شاهد فاطمة ، فكانه ، وهو اشجع ولد مقاتل في الخيم ، قد وقع في الاسر ، فورا ، وبدون قتال . واوبو الفهد قال : انه حب البصة . فكذلك يحب الفهد . فلنكتب لهما كتابهما . لكن يا فهد ، هل تتزوج وانت لاجيء وهي لاجئة ، بطريقة لاجئية ؟

قال فهد ، وقد وقف في ساحة الخيم بين اللاجئين يوم كتب الكتاب . فاذا به ، اطول من ابيه ، بشيرين .. بثلاثة .. فما احلاه عندما يحكي عن فاطمة .

قال فهد ، وهو ينثر من عيه ، ثوب فاطمة المقصوص ، آتيا به من عند عمتها .

قال : انظروا يا لاجئون . فهل تعرفون ، ماذا بيدي ؟

قالوا : نعرفه . فهدا ثوب فاطمة الذي كانت تلبسه ليلة الطوفان . قال : لا . بل هذه رايتكم يا بصاويون . ومن يد ام فاطمة ، رغم السيل والويل والليل ، لم تسقط الى الوادي . انشرها اليوم ، انا ، من اعماق صندوق عمتها العتيق ، وامشي بها ، فوق كل هذا الظلام ، ولا اخاف . الى ان ادخل بها على ابي فاطمة ، واغرسها هناك ، عنده ، على ابواب الضيعة . واستأذنه نيابة عن فاطمة ان يرضى بي لهما زوجا . فهكذا يا لاجئون . لا اتزوج بكنكم بطريقة لاجئية . ذليلة في هذه القرية ، مخيمية . لا اتزوج فاطمة الا بطريقة بصاوية . عريية الاصل

فلسطينية ، جبلية .

والفرحان الاسمر ، نط يومها من مكانه ، مثل الشباب . هتف والدموع تملأ عينيه : ليمون ابي فاطمة .

هتف الاسمر الكهل ، وهو فرحان :

- اسمعوا يا لاجئون .

فلما اصاخوا باذانهم . صاح فرحان ، وهو يشير باصبعه ، من ساحة الخيم باتجاه الضيعة :

- اسمعوا ، كيف يطق هناك ، الفشك .

- ١٧ -

الليلة عرس فاطمة . وقد ذهبت اللاجئات البصاويات ليحضرنها من عند امها ، من الجبانة المجاورة ، في شمال الخيم . من فوق قبر ، اخذن يتجمعن حوله في دائرة كبيرة ، وفي ايديهن بعض الفوانيس . وداخل الفوانيس لمبات من الفاز ، تضيء بثورها الخافت ، ليلة العرس للمحتفلين هنا ايضا ، وهم فرحون . للصغار والصفيرات من ضحايا ليلة الطوفان البعيدة وهم ملتفون حول قبر ام فاطمة ، في دائرة كبيرة من القبور الصغيرة .

وجدن فاطمة الحلوة هناك . وقد الصقت خدها بتراب قبر امها ، وفرشت شعرها الاسود الطويل على حجاره . كأنها لتنام في حضن امها ، مقدار ساعة من الزمان . فتسللن من حولها بصمت ، وهن يحذرن ، والاصابع على الشفاه ، بناتهن الصبايا من ان يقتربن من فاطمة ، او يتكلمن معها .

همسن لهن ان يتركنها : - الا تشاهدن ان امها ممسكة بها ، من ذيل ثوب الزفاف . فمن يقدّر ، ان لم تتركها امها من تلقاء نفسها ، من يقدّر ان يفك اصابعها عن ثوب فاطمة . من يقدّر !

فعدت نسوة البصة المعجائز هناك . كل واحدة على قبر . وامام كل واحدة منهن فانوس . وكل واحدة من امهات الصبيان من بينهن ، اخذت تخطف لابنها ، من جارتها القاعدة عند قبر ابنتها ، عروسا ، وتزوجها : - هل تعطيتني يا ام امينة بنتك لابني علي . فلو انهما عاشا لكانا الليلة في عمر الفرسان والعرائس .

وام امينة ، تعطيهما ابنتها امينة ، عروسا لابنها علي . لكن تقول لها همسا .

- لو طلبتها غيرك لابنها ، لما قبلت ان ازوجها . لكن ازوجها لعلي . - يا اختي ام امينة . الم يجدهما في الوادي : امينة وعلي ، صباح يوم الطوفان . جنب بعضهما ؟

- نعم يا ام علي . كان كل واحد منهما كان يحاول تخليص الآخر من الفرق . لذلك ، دفناهما هنا ، في الجبانة ، في قبرين متجاورين . - فمن هو احق بامينة ، اكثر من ابني علي ، يا ام امينة .

- لا ازوجها الا لعلي ، فلا تزعلي ..

هكذا فعدت الامهات من النسوة البصاويات في الجبانة ، ليلة عرس فاطمة . كل ام صبي تخطف عروسا لابنها من جارتها ، فتفرح الائتنان بزواج ولديهما . يا اله السماوات والارض ، كم تفرحان اكل امين معا ، بعرس ولديهما المتجاورين . في قبرين اثنين ، وتحكي كل واحدة منهما للآخرى . فام الصبي تحكي عن حلوة علي ، وعن طوله ، فلا بد انه لو عاش حتى اليوم لكان اطول من ابيه ، بشيرين . وعن شجاعته : فلما نزلنا من البصة نازحين ، وابوه قال ليعصود بذخيرة الفشك . فكم انه ظل يسأل اباه ، هل ارجع معك؟ وبكى ، وعمره خمس سنين . ولم يسكت الا عندما وعده ابوه : انك ترجع معي . فلو انه عاش حتى اليوم ، فهل كان يوجد ولد اشجع منه بين جميع شبساب الخيم ؟

وام البنت تحكي عن جمال امينة : فلو انها عاشت ! تخزي العين عنها يا رب . وتحرسها بعنايتك من شر الحسد والحساد . فهل كان بين جميع بنات هذا الخيم ، بنت احلى منها ؟ بيضاء على حلة

شوداء . على قم صغير بقدر الفستقة : ألى عيون . يارب منا  
أحلى عيونها ! نشتهين العسل ؟ ففي كل عين من عينيها حرص غسل .  
الى حدود ! شتهين التفاح ؟ ففي كل خد ، نقاحة حمراء . آه يا  
أختي ، شتهين ان تنظري الى نور البدر ؟ فانظري الى وجهها ، شاهديه  
في ليلة تمامه .

فعدت ، هكذا ، امهات البصة . يزوجن اولادهن لبناتهن ، فسى  
دائرة كبيرة من قبورهم الصغيرة وهي ملتفة حول قبر ام فاطمة .  
يا الله ! فكم انهن يفرحن بذلك ، في جبانة المخيم ، هذه الليلة !

— ١٨ —

وعمة فاطمة المعجوز ، كانت بينهن أيضا ، فرحانة .  
تفكر : كم يعتز أخي ، في الضيعة ، بمرس ابنته ، بعد ان وصل  
اليه فهد ، وحضر ، واخبره ، وهو يستأذنه ، عن العلامة :

— اسلم عليك يا ابا فاطمة . فسلوا ان فاطمة تحبني وأحب فاطمة .  
فمن ابن كانت عمتها نعطني سر العلامة ؟ وأنت اوصيتها على ابواب  
الضيعة ، ان لا تعطي السر الا لمن يرجع من اولاد الضيعة الى الجبل ،  
وفشكه غير مسترطب . يطق العشر فيصيب بها عشرة . وقد طال الزمان  
يا ابا فاطمة قبل ان يرجع أحد اليك . قالت لي العمة : كنا نظن ان  
الرجال النازحين يرجعون بعد ايام ومعهم في الصر ذخيرة الفسك ،  
لنعطيهم سر العلامة . لكن طال الزمن ، وما أنت رجع يا فهد . فهل  
ان الفسك في صرتك ، غير مسترطب ؟ تضرب من البارودة عشرا ، فتطق  
العشر .

قلت : يطق . ولا تسترطب واحدة من الف الف شبكة .  
قالت :

— فاحضر على يسارك ، جنبه . عندما تصل لعنده . على مسافة  
خطوتين وانت تواجه القبلة . فقدام عينييه ، حفرنا هناك ، انا وام  
فاطمة . وفاطمة تنظر الينا وعمرها سنة واحدة . وابوها ، وقد  
رموه من قلب الوادي ، بالقنابل ، واصابوه . يقول : استعجلوا .  
واحفروا . قبل ان يصلوا . والدنيا ليل . وسيصعدون عند الصباح . ثم  
الزكريا وانزلوا بالبنات . فلا تغطوا العلامة الا ان يرجع ومعه في صرته  
فشك كثير غير مسترطب .

قالت العمة : تحفر هناك . جنب قبره . على ابواب الضيعة . حيث  
دفناه هناك . في المكان الذي سقط فيه ومات ، قبل ان ننزل . وتحكي  
له ان استطعت يا فهد ان تصل الى هناك لتحفر على مسافة خطوتين  
الى اليسار ، ووجهك الى القبلة ، وعلى عمق ذراع واحد . تحكي له عما  
وجدت في الحفرة . يعلم فوراً انك آت من عندنا . وان فاطمة تحبك .  
ويأذن لك ، وهو راضى ومسرور . فذلك يا فهد . يا ابن النمر  
البصاوي ، هو سر العلامة .

عمة فاطمة المعجوز ، كانت بين النسوان ، في جبانة المخيم ، وايفا  
فرحانة . تقول لنفسها ، لكن كانها تحكي مع ام فاطمة :

— من غير فاطمة ، او قبل فاطمة ، من بنات جبل البصة ، حصلت  
على عريس مثل عريس ابنتك يا ام فاطمة ؟! فبالحسن ، يا رب ما احلاه!  
وبالطول : اطول من ابيه بشيرين او بثلاثة ، فهو بطول أخي ابي  
فاطمة . وبالشجاعة : بصاوي ولا يتزوج بطريقة لاجنية . ابو العروس  
في جبل البصة ؟ ايه . لا مانع . نذهب ونستأذنه نيابة عن العروس .  
معنا السر من المخيم ، فلا نرجع الى عمتها الا وقد عرفنا العلامة .

— ١٩ —

رجعت فاطمة الى المخيم اخيرا ، بعد ان اذنت لها امها ، بالزواج  
من فهد .  
فهناك ، في الساحة ، كانت شمس فلسطين تسطع . ولبتها  
الكبيرة ، تملأ الدنيا بالنور .

وقد هب نسيم ليلي حلو منعش ، فارتعشت لمبات فهد التسلات  
والعشرون الصغيرة . واخذت نشر نورها . . هكذا . . وهي تتمايل  
فوق رؤوس اللاجئيين ، وهم مبسوطون ، ويتميلون طربا . فكانها من  
اجلهم ، نرقص بنورها وقد طربت .  
والآلات الموسيقيين فوق التخت تدق .

والطرب الطيب . آه ، فكم جاد الطرب ، بكل ما في قلبه من  
اللوعات ! آه . . فكم وهو يغني ، بكى المطرب !

قال اللاجئون : هذا الطرب وان لم يكن لاجئا . فلا بد انه في  
حياته ، قد فاسى بعض ما فاساه اللاجئون . لا بد .

والطرب . آه . . فكم غنى عما في القلوب ، وعن الحبيب  
والمحبيب : ان الله الذي يعلم ما في القلوب ، قادر ان يجمع الحبيب  
بالمحبوب .

فاللاجئون قالوا له : — يعلم ما في القلوب .

وسأله : فمتى . . يجمع الحبيب بالمحبيب ؟

فعند ذلك ، كانت فاطمة قد رجعت الى المخيم ، في طريقها مع جمع  
النسوة المرافق لها ، الى بيت عريسها ، في الطرف الجنوبي . مسررة  
فريسا من الساحة ، والعجائز قلن لمن قابلهن من رجالهن ، ان امها  
اذنت .

فلن : انها قالت : ما دام ان اباهما قد اذن . والفشك من بارودة  
فهد ، يطق . فهاذا افول انا ؟ فاني لا امسك بها من ذيل ثوبها .  
لان يدي مشغولة . اضعها على فمي واغرد .

فلن : اذهبن سمعنها من قبرها ، تقوم وتزغرد . وتقول : من عند ابي  
فاطمة ، وصلها خير .

نسأله : ماذا من عند ابي فاطمة ، وصلك خير ؟

تقول : ان ازغرد . قد وصلني خير .

والنمر البصاوي ابو فهد ، ففرقلى قدميه ، عندما سمع ذلك واخرج  
منديله الابيض من عيه . وركض الى منتصف الساحة ، وهو يلوح به فوق  
رأسه ، وهتف :

— يا ضيوفنا . يامدعوين الى عرس ابني فهد . هزوا مناديلكم معنا  
فوق الرؤوس ، وافرحوا ، مثلما نحن نفرح . وصلت عروسنا ، وبعد  
قليل يصل العريس . فلاذفه الى عروسه ، الا والطبل يدق . كما كان  
يدق طول الليل ، عندما كنا نزوج اولادنا في جبل البصة . يا طبال ،  
دق طبلك يا طبال . فقد اقترب موعد وصول العريس .

والطبال اسرع من فرنة حول الساحة . ووقف في منتصفها . ودق .  
فوقف التخت الفوقاني مع المطرب عن الاهات والاشواق .

والطبل دق : دي . دي . دي .

وابو العريس ، النمر البصاوي ، صاح :

— الى الدبكة يا شباب . يا مدعوين الى عرس ابني فهد .  
يا اصحابه . يا جيراننا الطيبين . هزوا مناديلكم فوق الرؤوس .  
وارقصوا معنا . وافرحوا . ليفرح بكم عمكم ابو فهد . فهل كل  
ليلة عندنا عرس ؟

— ٢٠ —

نهض اللاجئون عن الارض متحمسين . والطبل دق دقة بصاوية .  
ياسلام !

كان الف شباك في بيوت ضيعتهم ، مشرفة على البحر وعلى  
الوادي ، قد انفتحت ، دفعة واحدة على ساحة المخيم ، وفيها الف  
صبيحة حلوة ، تستقبل بالزغاريد ، فتيان الجبل ، زاحفين الى عرس  
فهد ، من كل حذب وصوب .

نهض اللاجئون وانتظموا في نصف دائرة كبيرة ملأت ساحة المخيم  
كلها . امسكوا بايدي بعضهم البعض ، فالتصقت اكتافهم من الجانبين .  
والطبال دق اول دقة . فمالوا معها : هكذا . . صفا واحدا . . مشتاقا  
ملوعا . . كانه وان كان يضم مئات الوجوه البشرية ، لكن . . كانه . .

ليس فيه سوى وجه رجل واحد ، عاشق ومتميم .. لكن .. منسوب  
بالحب ، .. منظر الفؤاد لفراق الاحبة .

والضيوف وقفوا متفرجين .  
ففي عيون اللاجئين ، رأوا وميضاً غريباً من الشوق واللهفة  
والحبة .. شاخصة .. الى الجنوب .. الى الجنوب .. باتجاه جبل  
البصة .

قال الضيوف لبعضهم البعض ، همسا :  
- هل ان هؤلاء اللاجئين ، يرفصون الدبكة في ساحة هذا  
المخيم ، ام انهم قد عزموا على السفر ؟

وقفوا يتفرجون .. دون ان يشتركوا في الرقص . وفكروا :  
- يا الله ! من يستطيع ان يسافر مع هؤلاء اللاجئين بنفس  
سرعتهم ؟ من يستطيع من بيننا ان يفعل ذلك ؟ لا احد . فلا بد  
لاحداً ، لو انه حاول ذلك ، من ان ينقطع نفسه ، في اول الطريق ،  
ويرجع .

والطبل دق الدقة الثانية ، بعنف . فدوى الصوت : دي .. بم .  
وكان اللاجئين يفزون في الهواء ، فنزلوا الى الارض دفعة  
واحدة ، حيث القوا بثقل اجسامهم على الساحة ، كأنهم بضربة  
واحدة ، يريدون ان يفتحوا منها طريقاً معبداً ، يبدؤون منه السفر .  
فاهتزت ارض المخيم .

- يا جبل البصة ، تكلم . هل وصل فهد ورفاهه لعدك ؟  
دق الطبل :

- دي . لا بد انهم وصلوا .  
واللاجئون ففزوا فرحاً :

- فافتح لهم يا جبل البصة ، ذراعيك . وقبلهم من خدودهم  
الحلوة قبلتين . على كل خد قبلة . نحن اولادك ، وانهم اولادنا . لكن  
يحملون في عيونهم اشارة : انهم ليسوا مثلاً ، لاجئين .

ومال اللاجئين بخفة وحنان ، وكانهم يتعانقون مهنيين بعضهم  
البعض ، وايديهم متشابكة :

- اشتقنا اليك يا جبل البصة . فكيف حال ابي فاطمة . هل  
انه نهض من فبره اليوم ؟ فان كان الاولاد قد حملوا اليه ذخيرة غير  
مستربة ، فلا بد انه قد نهض . وتتمايل انت يا جبل البصة وترقص  
من الطرب : آه .. فقد عاد وطن الفئسك .

رفص اللاجئين ، وابو الفهد صاح . لوح بمنديله الابيض فوق  
راسه ، وقفز في الهواء مع القافزين ، ثم نزل وصاح :

- لعيون الله يا فهد . فانك وعدت . ان كنت ابني ومن ظهري ،  
فلا بد انك وصلت ووفيت .

وكان الزمار ساكناً ، فحين ذلك ، زمر .

كان الطبال يدق : ان الفهد مع رفاهه وصلوا ، ووفوا بالوعد .  
فالزمار عند ذلك ، زمر ، مذكراً :

- لا بد ان يعود الفهد ليتزوج بفاطمة الحلوة ، يا طبال ، هذه  
اللية .

ثم انه زمر برقة وحنان :

- ما احلاهما عندما يسكان يدا بيد . فكان فاطمة من شدة  
فرحها ، اسيرة وقد خرجت للتو من قيود الاسر . وكان الفهد ، وهو  
من اشجع الشباب المقاتلين ، قد وقع في الاسر فوزاً ، بدون قتال .

- ٢١ -

لكن الضيوف ، من اصحاب فهد ، ظلوا يسألون ، وقد تجاوز  
الوقت نصف الليل : عن مكان التليسية . يعنون ايمن يلبس العريس  
ملابس زفافه قبل ان يأتي الى حفلة العرس ؟ ولماذا ان احدا لم يدعهم  
للذهاب الى حيث يلبس العريس ملابس زفافه ؟ لان العادة عندهم ، ان  
يكون اصحاب العريس موجودين معه حين يرتدي الملابس التي سيدخل  
بها على عروسه . فهل انهم ليسوا محسوبين من بين اصدقاء العريس

حتى لم يدعهم احد الى التليسية ؟  
ويعتبون وهم زعلانون :

- فاذا لم نستطع ان نشارك في ليالي التعاليل السبع ، وهى  
سبع ليال سابقة لليلة العرس يقضيها اصحاب العريس في الاحتفال  
كل ليلة ، تكريماً للعريس وحفاوة به ، فلا اهل من ان نكون مدعوين ليلة  
العرس الى التليسية . لنساعد العريس فسي ارتداء ملابس زفافه ،  
ولنصاحبه الى مكان حفلة العرس . فكيف ان احدا لم يدعنا الى ذلك ؟  
واين هو المكان ؟ ان يلبس العريس الآن ملابس زفافه قبل ان يحضر الى  
هذا المخيم ؟ هل في البلدة ؟ فقولوا لنا اين يكون ذلك ؟ في اي حارة  
منها وفي اي بيت ؟ لنذهب الى هناك ، ونأتي معه حين يتوجه الى  
المخيم .

وابو فهد ، قال لهم ، وهو يعتذر : بان الفهد لابس احسن ما لبس  
من الثياب كل حياته . فلا يبدلها في ليلة زفافه . وانكم تعلمون  
يا ضيوفنا ، انه منذ سنتين ، يلبس احسن الثياب التي ارتداها طفلة  
حياته . فان كانت التليسية . لم تحضروا منذ سنتين ، عندما ودعتموه  
هنا ، وهو مسافر ، حفلة التليسية ؟!

فلم يفهم الضيوف . وسكنوا على مضض .  
قالوا لبعضهم البعض همسا :

- نعم . نعلم انه منذ سنتين يلبس ملابس الغدائيين . وقد  
حضرنا وودعناه اول ما نطوع ولبسها وخرج من المخيم ليلة كتب كتابه .  
لكن هل تكون هي ملابس في ليلة زفافه ؟!

ثم ان الضيوف ، وقد وجدوا ان الفرصة سانحة ، وفي ذهنهم من  
اول الحفلة ، انهم ما داموا لم يتمكنوا من تكريم فهد قبل حفلة زفافه ،  
فلا اقل من ان يكرموه بعد ذلك .  
فانهم قالوا لابي فهد :

- انتم مدعون لتحضروا عندنا غدا ، طعام الفداء . فهد وجميع  
اهله ، وكذلك كل اهل البصة .

وكان ابو الفهد ، وقد سمع الدعوة ، قد اخذ يشير الى باب  
المخيم المثل على الطريق العام . فانه هتف :

- ها هو قد وصل . فوجهوا دعوتكم اليه .  
فنظر الجميع .

هناك ، كانت تلمع مصابيح سيارات عديدة قادمة باتجاه باب  
المخيم الرئيسي . ثم وقفت السيارات ، دفعة واحدة ، وانطلق من  
عندها ، سيل من الرصاص في الفضاء ، يعلن عن وصول موكب العريس .  
فتعالى في ساحة المخيم ، هدير من الفرخ :

- اهلا بالعريس . يا مئة اهلا وسهلا بالعريس .

والنسوان زغردن من بيت ابي فهد :

- انه اسمر . حلو وصغير . يا عيني عليه .

وركض اللاجئين ، مرة واحدة ، متسابقين الى باب المخيم ،  
لاستقبال العريس . بينما كان المفتي ، من وراء الميكروفون ، يفني معلنا  
عن قرب التقاء العروسين :

- حسن والتقى بالحسن .

متسائلاً :

- اي حسن احسن ؟

آه .

اي حسن من بين الاثنين ، يا لاجئون ويا لاجئات .. احسن ؟

- ٢٢ -

ان الضيوف ، عندما وصل موكب العريس ، ركضوا ايضا . وكل  
واحد منهم ، فاتح ذراعيه ، ليعانقه . لكن اهل العريس ، سبقوهم  
اليه . فهل من المقول ان يوسه اصحابه من خده ، قبل اهله  
البصاويين وهم ينتظرون ان يحتفلوا بليلة عرسه ، منذ سنتين ؟  
لكن العروس . يا سلام ، على العروس .!

حمل اللاجنون عريسهم الاسمر . الحلو الصغير . يا عيني عليه : حملوه في النعش على اكتافهم ، من عند باب المخيم ، آتيا السى ليلة عرسه . وعروسه على رأس المسلمين عليه ، تستقبله بالاحضان . فمن قفز أول من قفز من كل سكان المخيم السى العريس ، ولس النعش بيديه ، ثم قفز وباس ، قبل فاطمة ؟ لا احد .

واللاجئات المسنات . واللاجئات الصبايا . وقد وصلن جميعا الى باب المخيم فادمات من بيت ابي فهد ، وكل واحدة تسال الثانية . والدموع تجري على الخدود :

— يا اسم الله . كيف عرفت فاطمة وهي بيننا . ونحن بعيدات عن باب المخيم ، في اقصى جنوبه . كيف عرفت ان الفهد لم يكن قادما الى المخيم يمشي على رجله ، بل محمولا في النعش ، كيف عرفت ؟! ويحكين وهن مستغربات :

— فما ان سمعت صوت الفشك يطق على باب المخيم ، حنسى افلتت من بين ايدينا وركضت . ونحن نمسك بها ونقول : عيب يا فاطمة ، ان تخرجي امام الرجال لاستقبال فهد . فلا نرد . ونخلع من قدميها الحذاء ، وتركض وهي حافية . فكيف انها عرفت ؟ وام فهد انت من بعيد ، وهي تخرج . تسندها عمة فاطمة العجوز . تدق على صدرها ، وتقول : اهلا . اهلا يا عريس الزين يا فهد . اهلا . عملها ابوك بنا . الله يسامحه ، لكن كيف انني لم اعرف . رتهنت : صدقت فاطمة .

وتعيد : صدقت فاطمة فلله اشهد : انها تحبه اكثر من امه . فان كان انها لم تعرف مثلي منذ الصبح حتى نصف الليل . لكن ما ان طق الفشك على باب المخيم . حتى عرفت . امسك بها على باب البيت وقد وقفت لحظة لتخلع حذاءها ، ودموعها تجري على خديها ، واسالها : كيف يا فاطمة ؟ ولماذا تخرجين هكذا ؟ عيب . وهي تقول لي : يا امي . فهد لا يرضى ان كان عائدا الى ليلة عرسه ، ان يضرب له احسد على باب المخيم ، طلقات الفشك . وتركض . وانا لا افهم . للهِ اشهد . لو اني كنت احبه اكثر منها ، لفهمت . نعم . فما اكثر ما عرفت كيف ان فهدا لا يقبل في الاعراس ضرب الفشك . فكيف يقبل لو كان يمشي للدخول على عروسه ، ان يضرب احد له فشكة ؟!

مشى اللاجنون بنعش فهد ، من باب المخيم نحو الساحة . والمسافة الف متر من الارض . فبصعوبة مشوا . يحملون فهدا على اطراف اصابعهم . وفي كل متر من الارض ، كان كمائن من حب البشر ، كانت تقفز من حفر حول طريق المخيم ، غير مرئية ، لتعترض النعش ، وتقاتل . دفاعا عن قبلة يطبعها الكامنون على الخشب . عن لمسة باصابعهم لمسامير النعش .

قالوا : ليس كانه النعش ، وفيه فهد . بل كانه ملء صندوق من عز جبل البصة . وقد احكموا على الواحه دق المسامير ، لئلا يفسد بدل ارض المخيم .

قالوا : كان الكمائن ، من ذل المخيم ، تخرج صاعدة الى عز الجبل . وقد طوى اصحابها من فوق رؤوسهم آلاف الخيام ، ورفعوا بدلا منها ، للقتال ، راية . فمن يستطيع ان يعترض طريقهم ؟ وفاطمة تقفز وتبوس .

لكل لاجيء من احد خدي فهد ، قبلة واحدة . وللفاطمة ، فيا لحظها السعيد ، حصة الاسد . خد فهد الآخر ، تطبع عليه وحدها كل القبل ، فلا يشاركها فيه احد . اليس انه عريسها . وزوجها . وحبيبها ؟ للبصة خد . ولي خد . ولنا ، معا ، فهد .

نصعد به الى الجبل ، لنمضي هناك ، يا فهد ، شهر العسل . من شباك مطل على البحر وعلى الوادي : فهل كل هذا البحر يا ابي لنا .

لكن العروس ، كانت حينذاك قد ركضت امام الجميع . راها الصيوف وهي تركض ، قادمة من جهة بيت نسر البصاوي ، مارة بمنتصف الساحة في طريقها الى باب المخيم . . هكذا . . وشعرها مفروش على كتفيها . . وحافية . يا سلام !

اهل العريس سبقوا الصيوف . لكن العروس سبقت اهل العريس .! راضية ، بعد ان افلتت من بين ايدي النسوان ، وهي فاتحة ذراعيها ، وتصيح : — فهد . حبيبي فهد . يا عيب الشوم ! هكذا فكر الصيوف .

لا يجوز ان تركض البنت وهي صبية ، وحلوة ، هكذا . . امام الناس ، علنا ، لاستقبال عريسها . بل عليها ان تنتظر ، حنسى يذهب الناس وتنتهي الحفلة ، وتختلي بعريسها ، وحدهما . بعد ذلك ، يجان بعضهما البعض كما يريدان ، دون حرج . نبوسة . يوبوسها . سذوب بين ذراعيه . تفرش شعرها على كتفيه . تضفي عيناها امام عينيه . لا مانع . هناك ، يعلو للرب ، ان يبارك الحب والعنسان . ينسبط الله ، كلما رأى البشر ، هكذا . . متحابين ، بطهارة وحياء .

لكن عروس فهد لم تنتظر . فيا عيب الشوم . بل ركضت قبل الجميع وسبقتهن ، لتلتقي قبل الجميع عريسها ، بين ذراعيها . يا عيب الشوم ! هكذا فكر الصيوف :

— فلا بد ان هذه البنت ، قد انظرت عريسها ، طويلا . . طويلا . وانها تحبه كثيرا . . كثيرا .

ان الصيوف شاهدوا فاطمة وهي تركض ، ووراءها اهل العريس من البصاويين ، ثم بقية اللاجنين من سكان المخيم . فركضوا . فلما وصلوا الى باب المخيم ، حيث كان موكب العريس قد توقف ، والتف هناك ، حول الموكب ، سياج كثيف من البشر ، فانهم لم يعودوا يشاهدون شيئا من الموكب . — اهلا بفهد . اهلا بالعريس .

ودوت مئات الطلقات في الفضاء ، تعلن عن الترحيب والفرح والمحبة . وسط زغاريد مئات من النساء ، كن قد تجمعن الان ايضا ، قرب باب المخيم . ثم انفرجت الصفوف ، ليتقدم من قلبها ، موكب العريس .

ثمة ايد بالآلاف ، كانت ترتفع فوق الرؤوس . ومن كانوا لا يشيرون ، انهم لم يستطيعوا ان يسبقوا غيرهم ، كانوا ايضا ، قد رفعوا ايديهم عاليا فوق رؤوسهم ، وكانهم ايضا يشيرون . والعروس ، وابو العريس ، واعمامه واخواله واهل ضيعته وبقية احبابه ، يقفزون ويوسون . ولو لم يقفزوا ، لما كان بإمكانهم ان يصلوا الى العريس ليعانقوه . وكذلك كان يقفز للعناق كل من وصل الى هناك ، من اللاجنين . والبعض حملوا اطفالهم عاليا ، فوق اكتافهم . . فوق رؤوسهم . وكان الاطفال يوسون . يمرغون خدودهم الصغيرة ، ويوسون .

من من اطفال المخيم لا يعشق فهد ؟ حبيب الكبار والصغار ، فهد . الف الف قبلة للعريس الفهد البصاوي ، في ليلة عرسه . فمن هناك . على جانبي الحشد الملتف حول موكب العريس ، ظل يعانق العريس ، بروحه وقلبه ، كل من لم يكن قد استطاع ان يصل اليه ، ليعانقه عن قرب .

من كل ناحية ، تعالت الاصوات : — افسحوا الطريق امام العريس . ومشى اللاجنون بالنعش ، باتجاه الساحة .



لأولاد ضيعتنا ؟ وكل الاشعة البيضاء تأتي من قلب الافق الأزرق، قاصدة بيتنا ؟ وعلى الوادي : متى اسرح يا أبت بقنماننا في مرج هذا الوادي العميق الأخضر ؟ واعدود بما تلد من الحملان عندما ارجع مساء ألسى البيت ، وانا احملها بين ذراعي ؟

— ٢٤ —

مشى اللاجئون بنمش فهد . ونمر البصاوي ابو فهد ، اتي فحمل فاطمة على كتفه . مثلما حملها صباح ليلة الطوفان وهسي صغيرة . ومشى بها الى جانب النمش . قال : لتكون قريبة من فهد . فتبوسه من خده وهي مرناحة . فالى متى تظل تغفز نحوه ، لتبوسه ؟ فلان استطاعت فاطمة ان تلف ذراعها حول عنق فهد ، وان تسند راسه الى صدرها . يا سلام . !

والآن ، وقد استطاع فهد ان يرتاح هكذا ، وهو بين ذراعي عروسه ، من غناء السفر ، فان ابا الفهد ، بعد ان سلم على رفاق فهد امام جمع اللاجئين ، وقال لهم : اهلا باصحاب فهد . في ليلة فرحنا بعمره . اهلا . شرفتمونا . وانا النمر ابا الفهد . ارحب بكم وابوسكم من شواربكم ، فردا فردا .

فانه ، بعد ذلك ، التفت الى ابنه الفهد ، وسأله : — يا فهد . هل وصلت لعند ابي فاطمة ، واستأذنت لعروسك منه ان ننزوج . فانك قطعت لي الوعد ان تصل . فهل انك يا فهد بالوعد وفيت ؟ لنزوجك الليلة بغير الطريقة اللاجئية . بل كبصاوي يتزوج في عز الجبل ، بصاوية .

اجاب رفاق فهد بنفس واحد :

— وصلنا .

فسال النمر ابنه الفهد :

— فهل انك يا فهد ، عدت من عند ابي فاطمة ، بالعلامة ؟

رد رفاق فهد :

— لعيون فاطمة . فعلى مسافة خطوتين من قبر ابيها ، حفرا ، ووجدنا العلامة . صاحت عمة فاطمة ، من بين حشد اللاجئين :

— يا اصحاب فهد . يا رفاقه . فما هي العلامة ؟

قالوا : بارودة عثمانية عتيقة . اكل نراب السنين خضبها . فلم يبق منها سوى حديد الماسورة .

فهتفت عمة فاطمة :

— فهذه بارودة اخي ، ابي فاطمة ، يا بصاويون . وانسا دفتها هناك بيدي هابين ، قبل ان ننزع ، من الضيقة .

قال رفاق فهد :

— والفهد ربط براسها ثوب فاطمة الصغير المقصوص من ذيله . وغرسها فوق قبر ابي فاطمة . وقال : خذوا لراية الصاويين التحية . ضربنا لها من بنادقنا السلام . فكان من البارودة المشمية ، وماسورتها موجهة الى السماء ، عاد وطق الفشك .

بينما عمة فاطمة من بين حشد اللاجئين ، تهتف :

— هذه بارودة اخي . وانا دفتتها هناك بيدي ، ملفوفة بخماري الاسود ، امام عيني ابي فاطمة وهو يموت بعد ان اصابه الصهانية ، على امل ان يستخرجها من الارض ، اي بصاوي يعود الى هناك ، بعد ايام ، ومعه في صرته ، فشك كثير غير مسترطب .

— زغردن يا بصاويات لام العريس .

ووضعت يدها على فمها ، وهتفت :

— الله يهنيك يا ام فهد . والغريس حقق الوعد .

فزغردت البصاويات : لي لي لي ليش .

فتقدمت ام فهد . ووقفت امام اللاجئين . والتفتت اليهن . ثم انها ، وملء عينيها الدموع ، اخذت تهنهن : مسوا بالخير على عريس الشباب

وفولوا له ان حضر او غاب  
بليلة عرسك عرفنا من العلامة  
انك وصلت الى ضيعتنا بالسلامة

لي لي لي ليش

فزغردت البصاويات ، وراء ام فهد : لي لي لي ليش

وحاولت ام فهد ، بعد ان مشت الى النمش ، ان تغفز وتبوس .

فلم تستطع .

فالت : اريد ان ابوسه .

فتوقف الموكب كله .

قالوا : هنا كمين صاحب علاقة . مكون من عناصر متمرسة بفهد منذ الزمان الاول القديم . هففوا يا لاجئون . لا يمكنكم ان تمرؤا بهذا الكمين ، اذ تغفز صاحبتة من حفرة عمقها ثلاث وعشرون سنة من العذاب والتشرد والمشي بفهد ، دون ان تغفؤا .

فوقفوا .

اني رفاق فهد امام النمش . وحملوا ام فهد على اكتافهم . فوضعت فمها على خشب النمش ، في المكان الذي كانت فاطمة تضم منه ، وجه فهد ، بين ذراعيها . وفاطمة ازاحت فمها قليلا عن خد فهد ، لتمكن امه من ان نبوسه . وامه باسته مرة واحدة . ونزلت .

قال اللاجئون :

— ام تعانق ابنتها في ليلة عرسه . فذلك امر طبيعي . قبل ان تاخذه منها ، للابد ، عروسه الحلوة . فلا مانع .

— ٢٥ —

الليلة عرس فهد البصاوي . فكيف لا يعود به رفاهه في موعده عرسه ، ليفرح به اهله ، كيف ؟

لا . لم يحدث اي خطأ في دعوتكم الى العرس ، يا ضيوفنا ولا اي التباس . ابدا . ههنا مكان عرس فهد . ونحن ايضا ، مدعوون مثلكم ، لنحتفل الليلة بزواج فهد . نعم ؟ فهل اننا كنا نعلم ؟ تسألون : ان كنا نحن نعلم . منذ صباح هذا اليوم ، انه عائد هذه الليلة ، الى المخيم ، في نغشه ، لنواربه التراب في جباهه المخيم ، بدلا من ان يدخل على عروسه ، او اننا لم نكن نعلم ؟

سيان ، يا ضيوفنا الاكارم ، علمنا ام لم نكن نعلم . فما هو الفرق ؟ من عشرين سنة ، ونحن ننزع ، ووراءنا قنابل الصهانية . ونحن نركض . ووراءنا غدر السيل ، في ليالي الشتاء . ونحن نشهد لقمة العيش من دول الاجانب ، مقموسة بالذل . ونحن نموت كل يوم ، مرة . كل ساعة ، مرة . كل دقيقة وكل لحظة من عمر التشرد واللجوء ، مرة . فما هو الفرق ؟ بين ان يعود الينا اولادنا ، ماشين على اقدامهم ، او في صناديق مغلقة بالمسامير ؟

لا فرق عندنا ، نحن اللاجئين ، لا فرق .

وسيان علمنا ، ام لم نكن نعلم . فنحن دائما ، نتوقع : ان يسبق على ابواب بيوتنا ، الموت . في كل يوم ، مرة . في كل ساعة ، مرة . في كل دقيقة وفي كل لحظة ، مرة . ان تأخر عنا ، نخاف . نخاف ان يكون آتيا ليحصد بالجملة . فما احلاه ان اتي ودق على الابواب ، متمهلا ، وقال : هاتوا يا لاجئون . نقول له ، ونحن مبسوطون : مرحبا . تفضل وانتق من تريد من الاولاد : من لسم يمت منهم بفصص القنابل ، خطفه من بين ايدينا السيل . ومن لم يمت من البسرد تحت الخيمة ، مات من الجوع والمرض والحرمان . ومن لم يمت بها جميعا حتى اليوم ، فانظر اليه ، ميتا بالذل وهو على قيد الحياة . فخذوه واذهب به ، الى اخوته . يلتقون عندك جميعا ، في مخيم ينعمون فيه بالنوم العميق والراحة . فلا تستطيع قنابل الصهانية ان تصل اليه . او تستطيع العواصف ان تقتلع من فوق رؤوسهم ، خيامه .

نعم . فنحن دائما ، نتوقع .

فلا يفاجئنا الموت ، ايها الضيوف الاعزاء ، باي جديد .

في ليلة عرس فهد ، كنا نعلم . نعم نعلم . فهذا كل ما كان يهمنا معرفته ، ولا شيء غيره : ان آخر ليلة من ليالي التعليل السبع ، السابقة على العرس ، كان بحبيها فهد ورفاهه ، في ربوع البصة الحبيبة ، وهم يعانقون ، زاحفين الى الجبل ، كل شبر من الارض ، هناك . وقد لبسوا ، في التلبيسة ، قبل ان يخرجوا من قاعدتهم ، ملابس الفئال . فماذا غيرها ، يرتدي العرسان عندنا ، وهم ذاهبون الى زفة بصاوبة .

فلا فرق عندنا ، يا ضيوف ، نحن اللاجئين ، هنا ، في المخيمات ، لا فرق .

ها هو عرسنا فهد ، قد عاد الينا ، على كل حال . بعد ان قام مع رفاقه ، بكل ما يقتضيه العرس ، من افراح واحتفالات ، من التعليل الى التلبيسة الى موكب العرس . عاد واللييلة عرسه . فافرحوا ، معنا ، يا ضيوف ، ولا تزعلوا .

انما هكذا طبع فهد . وقد عرفتموه ، منذ ان كان صغيرا . فمن كان من بين اولاد المخيم بعناده ؟ لذلك كان لا بد له من ان يذهب الى ابي فاطمة ويستأذنه نيابة عن عروسه . قال ، لانه يرفض ان يتزوج على الطريقة القديمة اللاجئية . لكن الصهاينة اعترضوا طريق فهد ورفاهه ، وهم ذاهبون الى ضيعتنا في جبل البصة ، ليحضر فهد من عند ابي فاطمة ، العلامة . فكيف يهرب فهد ورفاهه ويرجعون ؟ كيف ؟ وقد قطع فهد على نفسه وعدا بانه لا يتزوج فاطمة الا بعد ان يستأذن لها اباه ، نيابة عنها ، ويعود الى عمتها بالعلامة .

صاح فهد بالصهاينة : خستيم . هذا وطننا . ونحن نعود اليه اليوم .

لكن الصهاينة اعترضوا طريقه . فكان لا بد لفهد من ان يشق طريقه بقوة السلاح ، ذهابا الى البصة ، وايابا منها الى قاعدته ، بعد ان قام مع رفاقه ، بما عهد اليهم به هناك ، في ضيعتنا التي جعلها الصهاينة مستعمرة لهم ، من مهمة .

كان لفهد يا ضيوف معنا ، موعد : انه يتزوج متى عاد من ضيعتنا بعد ان يستأذن ابا فاطمة .

فكيف لا يعود به رفاقه ، في الموعد ، كيف ؟ ولو سقط وهو يقابل الصهاينة ويشق لرفاهه طريق العودة الى قاعدتهم .

ومن ناحيتنا : كيف لا نحتفل في ليلة عودته الينا ، بمرسه ، بعد ان اكتملت جميع اسباب العرس ، من اذن ، ومن علامة ؟

تزعل بعد ذلك ، فاطمة .

فماذا نظن رفيقائها من صبايا البصة ، ان لم نحتفل في ليلة عودة عريسها الينا ، بعد ان استأذن اباه ، بمرسها ؟

انه احب غيرها ؟؟

ولا يريد ان يتزوجها ؟؟

تزعل بعد ذلك ، فاطمة .

لانه ، من فرط حبه لها ، فكلما راته ، فكانها كانت اسيرة ، وقد نهجرت تلك اللحظة ، من قيود الاسر .

ولانه من فرط حبه لها ، كما ترون يا ضيوف ، رفض ان يتزوجها بطريقة قديمة لاجئية . بين خيام اللل والتشرد ، في حفلة مخيمية .

لانه من فرط حبه لها ، رفض ان يعود اليها ، في ليلة عرسهما ، الا عن طريق البصة .

بذلك ، لا تزعل فاطمة :

بصاوبة حرة ، من ارض ضيعتنا الحلوة . وفي عز افراح الضيعة ، تتزوج اليوم من حبيها ، بطريقة بصاوبة . عربية الاصل ، فلسطينية ، جبلية .

— ٢٦ —

الليلة عرس بنتنا الحلوة ، فاطمة .

فانظروا اليها وهي تمشي قدام نعش عريسها ، محمولة على كتف

عمها ابي فهد . وقد خرجت للتو من بيت اهلها ، في اعلى جبل البصة ، بعد ان قبلت يد امها ويد ابيها ، واستأذنتهما . ذاهبة الى حبيها الفهد ، في ليلة عرسها . والجبل كله : طبل يدق . وفشك يئن . ونار تضيء الكون بالفرح والمسة .

انظروا اليها وهي تتألق فريدة في حسناتها التيمس الحلو العميق . هل تشتهون ان ينفوا على الشاطئ في صباح يوم ممطر حزين ، وتنتظروا الى البحر . ولكم في البحر مركب . وفنسي المركب مسافر . وفي قلب المسافر ، محبة . مساوي من اجلها ، ان تسافروا معه الى المجهول . عبر العواصف . في قلب المخاطر . وقد فانكم معه السفر . في صباح يوم ممطر حزين . تلوحون له بالناديل . فلا يسرد ، ويظل يسافر .

هل تشتهون ان نحزنوا ، وقد فانكم مع المحبوب السفر . فانظروا الى البحر في عيني فاطمة ومركب فهد يسافر في اعماقه ، الى شواطئ البصة . ولا تلوحوا له بالناديل . بل استعدوا : عبر العواصف ، في قلب المخاطر ، ان كنتم نحبون ، كما احب الفهد فاطمة ، للسفر . انظروا الى بنتكم فاطمة . انظروا .

فهل تشتهون ان تصعدوا الى قمة جبل مطل على الارض كلها ، لتشاهدوا من هناك ، الزمن . وكيف انه بالطريقة اللاجئية ، لا يغير . يظل عشرين سنة اخرى : مخيما للذل . واطفالا لا يعرفون الركض ، الا هاربين من غدر السيل . ورجالا يستجدون لهم اللقمة من معونات الاجانب . وصبايا يشتهن الزغردة ، في العمر ، مرة . وعجائز ، يزوجن بناتهن لاولادهن ، وهم عظام بالية داخل قبورهم ، في الجبانة .

هل تشتهون ان تشاهدوا الزمن . وكيف انه بالطريقة الاخرى البصاوبة ، يغير .

بالحب :

ان يمسك ابو فاطمة ببارودته العثمانية على ابواب الضيعة .

تمسك ام فاطمة بابتها فوق منحدر الوادي . قال السيل :

لترجع بها الى الضيعة .

بحب ارض الضيعة .

بالحب .

ان يعلم ابو الفهد ابنه الفهد : ان ارض الضيعة ، لا يرحها ، من

يريد ان يكون لزوجه في كل اصبع من اصابع يدها ، قوة عشرة رجال ، وهي تحمل اطفاله ،

يمسك الفهد ، من اعماق ذل المخيم ، بندقية ، ويحذف عاندا الى

الضيعة .

بحب ارض الضيعة .

بالحب .

ان يكتبوا كتاب الفهد على بنت ضيعته فاطمة ، فلا يتزوج بالطريقة

المخيمية . بل يستأذن اباه بالطريقة البصاوبة ، فاينما يقيم ابوها ،

يذهب اليه ،

يعود فهد الى الضيعة : واقفا في العشق ، ولا بسد ان يتزوج

المحبوبة . فكيف يتزوجها ، دون ان يذهب ليستأذن اباه وهو مقيم في

الضيعة ؟

بحب ارض الضيعة .

بالحب .

ان تنتظر فاطمة عريسها ، ستينين ، وهو يتعلم الطريق الى

الضيعة ،

يعود اليها عريسها ، في ليلة عرسهما . لانه لم يحب بنتا غيرها ،

كل حياته . فكيف لا يعود ؟

يعود اليها ، محملا برائحة ارض الضيعة .

بالحب .

فهل تشتهون ان تشاهدوا الزمن يا بصاويون ، وكيف انه بالطريقة

البصاوبة ، يغير ؟

فانظروا الى شفتي فاطمة ، وهما لا يحكيان . بل تمسحان الشفاء والعذاب والغربة والذل والتشرد والحرمان ، واصفرار الزهر الذابل ، وكآبة الشمس الحزينة ، عن خد فهد . من عين فهد . من روح فهد . عن كل فهد . وهي تحنو عليه ، بقلبة .

هل تشتهون يا بصاويين العز ؟ قولوا : هل شتهون العز ؟ والسبائك مفتوحة من اعلى بيونكم . وبيونكم في اعلى قمم جبل البصة . والسفوح تحتكم عامرة بالمروج الأخضر ، تسرح فيها الحملان البيض ، وادعة . والكون عندكم ، عربي .

وراية ام فاطمة نخفق عالية ، فوق قبر ابي فاطمة . فهما تهب من حولها العواصف او تصب السيول ، فهي من يد ام فاطمة ، لا تسقط .

والبوايرد : لا عشر عثمانية ، وفشكها مسترطب ، بل الف الف بارودة ، بالنار ، كلما توسدت اكفكم ، تنطق .

بالنار ، نتدفق لامة ، من بين ايدي فتیان البصة ، فبعد ان طال الليل ، لتشق حجب الظلام .

لتظل شبابيككم ، عند الصبح ، مفتوحة على البحر ، والزهر ، تستقبلكم عندها ، حين عودتكم من كروم الزيتون وبيارات البرتقال ، امهاتكم وزوجاتكم ، بالزغاريد الحلوة ، والاذرع الحانية .

هل تشتهون كل هذا العز ؟ فانظروا الى جبين فاطمة ، شامخا ، امام نعش عريسها فهد . انظروا .

وحجوا . هيا ، اليه . زاحفين . صاعدين : لبيك يا جبل البصة . انظروا الى فاطمة ، والنسوان حولها يزغردن . ويهتفن بهما ان تزغرد :

— زغردى يا فاطمة لعريسك فهد ، في ليلة عرسه . زغردى . وللاطفال ، كيف اخذوا يهزجون :

— فاطمة تزغرد لفهد . فاطمة تزغرد لفهد . انظروا الى فاطمة وهي تحنو على الاطفال الحلوين ، من فوق كتف عمها ابي فهد ، بابتسامة عذبة . فيهزج الاطفال وهم يصفقون : — نحب فاطمة . بمحبة فهد ، فاطمة تزغرد . فاطمة تزغرد ، بمحبة فهد .

زغردى يا فاطمة . نعم . زغردى .

فلا بد للبنت يا فاطمة ، لبنت اللاجئ ، من ان تزغرد . امام نعش حبيبها . امام نعش زوجها . امام نعش اخيها . لا بد للمرأة عندنا ، ولو كانت عجوزا ، مشلولة اليد والفم واللسان ، ولو كانت كسيحة ، من ان تنهض لتستقبل ابنها ، عندما يعود الى احضانها ، في نعشه ، بزغردة . والا فكيف تفرح بناتنا ، وامهاتنا ، وزوجاتنا ، بنا ، اليوم ؟ وقد طال بهن الحزن كثيرا ، قبل ذلك كيف يا فاطمة ، كيف ؟ زغردة واحدة لفهد . يا فاطمة . من اجل فهد . زغردى . ولو مرة واحدة . يا فاطمة .

— ٢٧ —

لكن فاطمة ، كانت .. نعم ، محمولة على كتف ابي فهد . وحولها يمشي آلاف من اللاجئ واللاجئات . لكنها ، كانت الآن تلتقي بفهد ، لوحدهما ، على افراد . فكيف انها ، اذن ، تسمعهم ؟

كان قد تضاعل هدير الالوف من حولها ، فلم تصد تسمع منه ، شيئا .

واتى فهد . انفتح النعش امام عينيها ، وخرج منه ، وجه فهد ، واستوعب في لحظة ، بجبينه العريض ، وعينيها الحلوتين الواسعتين ، وجوه الآلاف

من حولها ، فلم تعد ترى سواها .

— مد يده ومسح على شعرها . وربت على خدها ، بعنان ، وابتسم .

قال لها : مالك يا فاطمة . لماذا لا تزغردين ؟

قالت له فاطمة :

— هل آن الاوان يا حبيبي ، لازغرد لك . وكما اتفقنا من زمان ، ان ازغرد ، في ليلة عرسنا هذه ، عندما تعود من البصة . بطريقتنا ، انا وانت . من اجل ان يرى اهلنا الاحباب ، كيف اننا نتزوج ؟

وفهد همس في اذنها ، وهو يمرغ خده على شعرها الاسود الفاحم المفروش على كفيها :

— فلماذا ظلت اعلمك ، كيف تزغردين ؟ انا وانت وحدنا . ونحن نسرح في الحقول ، حول المخيم ، طيلة ايام اجازاتي السابقة ، خلال سنتين ؟ لماذا ؟ وافقنا على ان نتزوج ، بعد ان استاذن لك اباك ، لنسعد اهلنا . نعم . . كما يريدون . لكن ، لنفرح ، نحن ، انا وانت ، بطريقتنا . لماذا ؟ نعم يا حبيبتى . لقد آن الاوان . نعم . فهيا . زغردى لهم ، كما علمت ان زغردى ، يا فاطمة ، هيا .

وفاطمة ، لما عرفت ان فهدا قد اذن لها ان تزغرد . فمسد آن الاوان ، ليفرحا معا . فانها مدت يدها الى رفاق فهد ، وهم يمشون حول النعش .

يا سلام ! فكان رفاق فهد كانوا ينتظرون منها تلك الاشارة !

لان فاطمة ، ما ان سالتهم وهي تمد يدها اليهم :

— هل ارسل فهد لي معكم هدية ؟

حتى هتفوا :

— اليك ما ارسله فهد يا فاطمة . اليك با غروس . من عريسك ، في ليلة عرسكما ، الهدية .

والقوا اليها باحدى البنادق التي كانوا يحملونها . وصاحوا :

— هذه بندقية فهد ، وقد ارسلها اليك ، هدية .

بينما كان الآلاف من حول النعش ، قد حبسوا انفاسهم ، دهشة . وقد توقف الوكب كله ، دفعة واحدة .

تناولت فاطمة بندقية فهد ، بكلتا يديها ، وهتفت من فوق كف ابي فهد ، بجمع اللاجئ :

— اليس انكم قد نصبت له هناك ، في الساحة ، ثلاثا وعشرين سنة من عمره ، ثلاثا وعشرين لمبة كهرباء ؟ فلم : كانه ايضا ، عيسد ميلاده ؟ صح . نركب ابي الفهد ، وصح . فهو الذي كان قد علمه ، انك تولد من جديد ، يوم يعود الى البصة . وقبلها سقط كل السنين ، بدون حساب . نحتفل يا اهلي بميلاد فهد ، اذن ، هذه الليلة . ففي هذا اليوم ، ولد . نحتفل ونطفئ له شموعه التي نصبها له ابوه : ثلاثا وعشرين لمبة كهرباء ، في الساحة . فانظروا .

واشارت فاطمة الى الشريط البعيد المعلق في الساحة ، وتتدلى منه ثلاث وعشرون نقطة من الضوء .

ويهمد . اسندت اخمص بندقية فهد الى صدرها ، وسحبت مفلاقتها الى الخلف ، وهيأها للرمي ، كاحسن جندي مدرب . ووجهت فوهتها نحو الشريط المعلق في الساحة . يا الله ! فوسط دهشة اللاجئ ، وخصوصا ضيوف اللاجئ ، وهم بعد جميعا ، لا يفهمون ماذا تريد ان تفعل فاطمة ، هتفت فاطمة :

— ازغرد لكم يا اهلي ، فانظروا . لاول سنة من عمر فهد ، طلقه . وهو يتعلم المشي في ظل اشجار الزيتون في كروم الضيعة .

وضغطت فاطمة على زناد البندقية ، فانطلقت رصاصة .

واذا باول لمبة في الشريط ، هناك ، في الساحة ، نطق . باصاوية محكمة عجيبة . وتنطفئ . بينما يتحطم زجاجها ، بصوت مسموع ، ويهوي شظايا الى الارض . واذا بالنور في لمبة فلسطين الكبيرة المعلقة في رأس العمود الوسطاني فوق العلم ، يتوهج .

صاح اللاجئون ، من فرط دهشتهم :

يا الله ! كانه ابوها ، على باب الضيعة ،

صاحوا : فمن علمها الرمي ، بهذا الاحكام ؟!

صاحوا : يا فاطمة ، يا فاطمة ،

وانفجرت ، عند ذلك ، من العيون ، دموع الرجال ،

صاحوا وهم يبكون : يا فاطمة ،

وكانهم كانوا يهتفون :

يا نور عيون البصاويين ، يا فاطمة ، يا احلى امانيههم . يا زهرة

في الجبل ، فواحة بالمر . يا منارا على الشاطئ للضائمين فسي لجة

البحر .

صاحوا : يا فاطمة .

فقبل ان تنتهي صيحاتهم ، هتفت فاطمة :

— للسنة الثانية من عمر فهد ، طلقة . وهو يتعلم الكلام ،

بالعربية . لا لاجنية ولا مخيمية . واطلقت .

فاذا باللمبة الثانية من بين صف اللمبات المعلقة فسي الشريط ،

تتخطم وتنطفئ وتوهي .

يا سلام ! واذا بالنور ، دون ان ينتبه احد من اللاجئيين ، يزداد

نوهجا في لمبة فلسطين الكبيرة .

صاح اللاجئون : يا فاطمة .

فقبل ان تنتهي صيحتهم ، هتفت فاطمة :

— للسنة الثالثة من عمر فهد ، طفلة . وهو يتزح نازلا من الجبل .

تعلم المشي ، منتصب القامة ، في عز الضيعة ، والكلام ، فصيحاً ،

بالعربية . قالوا له : نعال ونعلم مشياً جديداً ، وانت تلوي ربتك بذل

وتتزوج . وتعلم لغة اخرى ، لتحكي بها ، غريبة عن العربية ، فهي

لاجنية . واطلقت .

فاذا باللمبة الثالثة في الشريط ، تنطفئ ، ويقفز نورها الى قلب

لمبة فلسطين الكبيرة .

— للرابعة والخامسة والسادسة .

— للعاشر . . والخامسة عشرة . . والعشرين .

هتفت فاطمة ، وهي تطلق ، فتصيب اللمبات بالتسلل ، بينهمـا

تزداد لمبة فلسطين توهجا ، كلما اصاب لمبة .

— للثالثة والعشرين .

هتفت فاطمة :

— للثالثة والعشرين ، آخر طلقة . في يوم ميلاد فهد . ومن ميلاد

فهد ، يا بصاويون ، ابدأ بالرابعة والعشرين ، لاردها الى صدور

الظالمين . فليسمعوا وليعدوا . كم من الرصاص اطلق عليهم .

عن كل شبر من الارض نزل فهد من الجبل لاجئاً الى المخيم . عن

كل ذرة تراب من كل شبر من اسفار الزوج ، طلقة .

عن كل شعرة من راسه ، تلطخت بوحل التشرذ من قرنة في الارض

الى قرنة ، بدلا من ان تنهدل في خصلة من الحلاوة والسحر ، فوق

جبينه ، طلقة .

عن كل لحظة من كل دقيقة من كل ساعة عاشها فهد ذليلاً ، تحت

الخيام ، طلقة .

عن كل دمة سالت من عينه وهو يبكي على اجساد رفاقه الصفار

كلما اختطفهم غدر السيل ، وعادوا بهم الى المخيم ميتين ، طلقة .

عن كل برعم ورد ييس في ربيع خديه .

عن كل شعاع من الشمس انطفا في حزن عينيه .

عن كل ضحكة او بسمه ماتت على شفثيه .

عن كل همسة حب او حنان ظلت تختنق بين جنبيه .

عن كل امنية حلوة ، سرقها الحرمان ، من بين يديه .

عن كل منها ، جديعها .

من يد حبيبة فهد .

الى صدور المجرمين القتلة .

طلقة .

فهكذا زغرذت فاطمة ، في ليلة عرسها ، لحبيبها فهد :

لفهد ازغرد في ليلة عرسه . في يوم ميلاده . لكن بطريقته ، ازغرد .

تسألني الصبايا ، من زمان :

— ماذا سيهديك فهد ، في ليلة عرسك ؟

فاقول :

— يهديني هدية . وقد ظل يعلمني كيف احبها واستعملها ، كلما

عاد الى المخيم في الاجازة ، طيلة السنتين الاخيرتين .

فيسألني : ماذا تكون اذن يا فاطمة ، هذه الهدية ؟

فاقول : في ليلة عرسني يهديني الهدية . فهل رايتن الان ،

يا صبايا البصة ، كيف ارسل لي فهد الهدية . من هنا ، وانا احملها ،

كنا سنبدأ طريقنا ، انا وهو ، في ليلة عرسنا ، الى البصة . ومعي

دليل يعرف الطريق . ومعه من ضيعتنا علامة . لا يدخل العريس

البصاوي على عروسه البصاوية ، الا في بيته في الضيعة ، على رأس

الجبل . فمن اجل ذلك يا صبايا ، نكون من العريس الى عروسه ، في

ليلة عرسهما ، الهدية . لفهد اعطيت قلبي . كتبنا الكتاب . لكن ،

بطريقتنا ، نتزوج . بحبي لفهد وحبه لي ، فرحنا . لكن بطريقتنا ،

قررنا ان نفرح .

لفهد ازغرد ، في ليلة عرسه . في يوم ميلاده . لكن بطريقته ،

كما علمني ، ازغرد . لكن ، ببندقيته ، ازغرد .

لفهد ، ازغرد .

لفهد لفهد لفهد .

لعيونه . لجبينه . لجراحه . لعذابه . لشبابه . لأمه . لابييه .

لرفاقه . لاحبابه يا بصاويون ، يا اهلي من احبابه .

لفهد ، ازغرد . لكن بطريقته ، ازغرد . لكن ببندقيته فهد ، نزرغرد

فاطمة .

فاسمعوا يا عاندين الى البصة ، عن طريق الصعود الى الجبل ،

كيف تزغرد لكم ببتكم فاطمة ، وهي فرحانة .

هدر اللاجئون كموج البحر ، في صوت واحد :

— زغرذت اخيرا ، رغم عشرين سنة من الشقاء . بنتنا النعيسة .

والارض من حول المخيم ، رددت اصدااء الهدير . كانه وادي

البصة ، والصوت ينزل اليه من قمة الجبل : ان نعم . نطق اخيرا ،

رغم عشرين عاما من الصمت يا لاجئون ، ببتكم الخرساء .

لكن احدا من اللاجئيين . ولا من الضيوف . ولا من رفاق فهد .

كان قد انتبه الى لمبة فلسطين الكبيرة ، التي كانت تزداد توهجا ، فوق

الساحة ، كلما انطقات سنة من عمر فهد . فعندما انطقات لمبات فهد

الثلاث والعشرون ، ووصلت اليها ، كل طاقة الكهرباء المخصصة لانارة

المخيم ، اذ لم يكن احد من اللاجئيين ، يستهلك منها اي ذرة من النور .

يا سلام ! فانها توهجت . وتوهجت . بنور لم يشاهد مثله اللاجئون من

قبل ، في هذا المخيم . بنور يشبه الآن ، بقوته ونالقه ، نور النهار .

فكان الشمس قد اخذت تسطع على المخيم ، مباشرة ، من فوق جبل

البصة .

الليلة عرس ابننا فهد ، وبنتنا الحلوة فاطمة .

اصلنا من جبل البصة . على مسافة يوم واحد من المشي عن

عكا الشريفة ، لا اكثر .

طال الطريق الى البصة ، مقسداً عشرين سنة من الزمان ،

يا احباب .

لكن فهد ابي ، وقال :

— نمود الى البصة مشيا على الاقدام ، مسافة ساعات معدودة عن

قاعدتنا ، لا اكثر .

شرفتمونا يا ضيوف . وبحضوركم اكتمل السرور .

لا . لا تؤاخذونا . فنحن نفرح مثلكم . مثل باقي البشر . عندما نزوج بناتنا لاولادنا . فلا تؤاخذونا ، ان كانت طريقتنا فسي الفرح ، تختلف .

نعم . يبدو الآن ان ابا فهد ، كان يعرف . عندما استدعوه الى مدينتكم المجاورة لمخيما . وتلقى وهو فسي مكتب الفدائيين ، هناك ، مخابرة .

— يبدو الآن ، انه وحده ، كان يعرف ، ماذا جرى للفهد ، بعد ان ذهب واستاذن .

لكن . اليس معه كل الحق ، فماذا كان يقدر ان يفعل ؟ وكتساب ابنه مكتوب على فاطمة بنت ضيعته منذ سنتين ، وفهد يؤجل العرس حتى يستاذن . الحق معه .

فماذا كان يقدر ابو الفهد ان يفعل ؟ وجميع اسباب احياء حفلة العرس قد اكتملت ، من اذن والد العروس ، الى عودة العريس ومعه العلامة ، الى عودة رفاقه ومعهم لعروسه ، هدية . والافراح في حياة ابي فهد قليلة . وفرحته الوحيدة ، فهد . وان يعود الى الضيعة ، حاملا بدلا منه ، الى ابي فاطمة ، ذخيرة من الفسك ، غير مسترطبة . فها هو فهد قد تعلم الطريق ، وحمل الذخيرة الى ابي فهد . فطسق هناك الفسك ، لأول مرة من عشرين سنة . ونهض ابو فاطمة ، من قبره ، وسال :

— من يطق ، من جنبي ، على الفزاة ، الفسك ؟

والفهد قال له :

— هل تتذكر صاحبك القديم نمر البصاوي ، الذي نزل يومها ، ليعود بذخيرة الفسك ، ام انك نسيت ؟

وابو فاطمة قال :

— كيف انساه وهو صاحب العمر . وحر . ان وعد انجز ووفى بما وعد . وانا ما زلت انتظر ان يعود اليّ بذخيرة الفسك . فلا بد ، مهما طال الزمن ، لا بد له ان يعود . فما علاقتك انت به ، يا ولد ؟ قال الفهد :

— انا فهد . ابنه . ولما ولدت فاطمة ، كان عمري سنتين . فأتى بي ابي اليك ، واخذ فاطمة بين ذراعيه وقال : هذه عروس فهد . هكذا يحكي لي ابي . فهل انك تتذكرني ؟

فتأثر ابو فاطمة كثيرا ، وشم الفهد .

قال :

— اشم فيك رائحة الفسك وهو يطق يا ولد . وكذلك رائحة فاطمة . فكيف حال فاطمة ؟

والفهد قال له :

— فاطمة ، وكتبت عليها كتابي ، تقبل يديك ، وتسالك ان تأذن لها بالزواج . وابي نمر البصاوي ، يسلم عليك . ويقول لك ، هل انك يا ابا فاطمة ، تسامحه ؟ لانه لم يعد اليك بذخيرة الفسك طيلة هذه السنين . وقد ارسلها معي اليوم ، فهل انك تسامحه ؟ قال : لينا مرة واحدة واخيرة ، دون ان يسمع صوتك ، وانت تنادي عليه : يا نمر ، اين الفسك ؟ فهل انك يا ابا فاطمة تسامحه ؟

وابو فاطمة ابتسم .

قال لفهد :

— لا بد ان ام فاطمة ، فرحانة ، هذه الليلة . قلت لها بعد ان ولدت فاطمة : ابو الفهد يطلب فاطمة لفهد . فقالت : احلى ولد في الضيعة . قلت : ان كان شجاعا بمقدار حلاوته ، اعطيه فاطمة . فقل لام فاطمة : اني موافق . ولفاطمة : ميروك . ولايبك : اني كنت انتظر الفسك . فما دام انه قد ارسله لي مع ابنه ، فماذا جرى ؟ سوى كل الخير . فكيف لا اسامحه ؟! لانه تأخر ؟ لا . فهذا غير مهم . ما دام انه في النهاية ، لم ينس ان يرسل اليّ الفسك . لا نموت نحسن البصاويين في عشرين سنة من الزمان . قد نفقوا قليلا ، فيظن الناس

اننا ميتون . لكن متى توفرت الذخيرة يا ولد . وكانت البواريد طيبة . آه . فلا بد ان ينهض حتى الذين ماتوا منا . لنطخ اعداءنا بالفسك . الا تعرف المثل البدوي بين العرب ، يا فهد .

قال له الفهد : ما المثل ؟ قال ابو فاطمة :

— اخذ البدوي بثأر ابيه بعد اربعين سنة . فقال له العربي : استعجلت .

— ٣٠ —

اهلا وسهلا بكم يا ضيوفنا الاكارم .

لا تؤاخذوا ابا الفهد بما فعل . فاذا انه لم يحتفل بعرس فهد ، في ليلة عودة فهد الى جبانة المخيم ، فمتى يحيي ، كسل حياته الباقية ، له ، اي حفلة ؟

الحق معه . وهو رجل عجوز . عجوز . بالعمر : خمسون سنة . نعم . لكن بالذباب ، عجوز ، عمره الف سنة .

اهلا وسهلا بكم .

فبحضوركم اكتملت افراحنا ، وتم السرور .

شيلوا معنا نعش فهد . وامشوا بنا .

ها هنا . في منتصف الساحة . فارفعوا النعش ، فوق هذا التخت .

وتعالي يا فاطمة الى جانب فهد . ليزك المطرب الى عريسك .

وانت يا مطرب الافراح ، غن لنا ، بينما النسوان تزغرد ، والعريس مقبل على عروسه ، والزفة قد ابتدأت .

غن لنا : ان الحسن قد التقى بالحسن .

فما احلاك ، كلما تسال ، وكفك ملتصق بخدك ، بالآه : اي حسن احسن ؟

غن لنا : ان يد ام فاطمة وهي ممسكة برايتنا ، قد عبرت ظلام الوادي الى قمة الجبل .

آه . فمن يستطيع ان يسقط رايتنا بعد اليوم ، من هناك ؟

غن لنا : اننا ظللنا نمشي في الارض ، عشرين سنة ، ونحف ، حتى وجدنا العلامة : بارودة يموت جنبها القتال ، واغلى من كل مباحج الدنيا وراده ، ان لا ينغد من صرته الفسك ، قبل ان يموت .

آه : فمن يستطيع بعد اليوم ان يحجب عن اعيننا الطريق ، وقد رفع فهد على بدايته ، لنا ، علامة ؟

يا مطرب الافراح .

غن لنا : وقد حان وقت ان تمسك اليد باليد .

غن لنا : ان فاطمة قد امسكت بالبندقية ، هدية في ليلة عرسها ، من عند حبيبها فهد .

آه . فمن يستطيع بعد اليوم ان يفك اصابعها ، عن البندقية ؟

غن .

واطربنا .

ولا تتوقف .

فهكذا نحن اليوم ، نزوج بناتنا لاولادنا في ليالي اعراسهم .

نعم ، هكذا .

فاطربنا . ولا تتوقف .

يا مطرب الافراح ، يا طيب .

ليست جنازة ما ترى .

لا .

وانما هو عرس فلسطيني .

اديب نحوي

حلب

## تنمة أعراف عدوك

— تنمة المنشور على الصفحة ٨ —

الرسوم بصورة مباشرة من الاجور والرواتب . وبالإضافة الى هذه الرسوم التي تجبى من اعضاء المنظمة يجبي الهستدروت ، بالاتفاق مع اصحاب العمل ، رسوما من غير الاعضاء الذين ينتفعون بمسند خدمات الهستدروت والمكاسب الاجتماعية العامة التي يحققها الهستدروت لهم مثل عقود العمل . وتسمى هذه الرسوم « بالرسوم التنظيمية » . وهذه الرسوم اقل ، بمقدار ١ - ٢ بالمائة ، من الرسوم التي تجبى من الاعضاء . ومن نافع القول ان ترتيب الرسوم التنظيمية على هذا النحو يهدف الى حث العمال على الانتساب الى الهستدروت . (١) وتشكل رسوم العضوية المصدر الرئيسي لميزانية الهستدروت حيث تشكل حوالي ٨٠ بالمائة (٢) من هذه الميزانية ، اما البقية فتأتي عن طريق التبرعات والهبات من الخارج وخاصة من يهود اميركا .

٣ - ان السلطة التي ترسم السياسة العامة وتصدر القرارات العامة تتمثل في « المؤتمر العام » الذي ينتخب مرة كل اربع سنوات عن طريق التصويت المباشر لجميع اعضاء الهستدروت . ويعتبر هذا الانتخاب ثاني انتخاب من ناحية الاهمية اذ يأتي بعد انتخاب الكنيست - البرلمان . (٣) ونرجع اهمية هذا الانتخاب الى ان اكثر من ثلثي السكان الذين يحق لهم التصويت في انتخاب الكنيست يشتركون فيه وبذلك تكون نتائج هذا الانتخاب احد الادلة الهامة على اتجاه اصوات الناضحين والقوة النسبية لمختلف الاحزاب السياسية في اسرائيل . ذلك ان معظم الاحزاب التي تشترك في انتخاب الكنيست تشترك في انتخابات الهستدروت ويكون انتخاب المؤتمر للهستدروت قبل انتخاب الكنيست بشهرين وهو بذلك يدل الى حد كبير على نتائج انتخابات الهستدروت . هذا وقد انعقد المؤتمر الحادي عشر في شهر كانون الاول عام ١٩٦٩ وقد حضره ١٠٠١ مندوب . وينتخب هذا المؤتمر عادة المجلس العام . وقد ضم هذا المجلس ٣٥١ شخصا . وهو السلطة العليا للهستدروت ، ويجتمع مرة كل ثمانية اشهر لحل المنازعات ورسم السياسة العامة للمنظمة . وينتخب المجلس بدوره كل سنة اللجنة التنفيذية التي تضم ٥١ عضوا ومعظم افراد هذه اللجنة يشغلون دواما كاملا وتجتمع اللجنة مرة كل شهرين وحسب ما تقتضيه الظروف . واللجنة مسؤولة عن تنفيذ القرارات والسياسة التي قررها المؤتمر والمجلس العام . وهذه اللجنة بدورها تنتخب اللجنة المركزية التي تضم حاليا ١٩ شخصا . وتجتمع هذه اللجنة كل يوم احد وهي مسؤولة عن تنفيذ السياسة اليومية وادارة شؤون المنظمة المختلفة وهي اشبه بمجلس الوزراء حيث ان كل عضو مسؤول عن قسم معين من الهستدروت . والهستدروت يضم ١٩ فرسما (٤) منها النقابات العمالية وقسم الثقافة والتربية ، وقسم الاعانات والضمان الاجتماعي وقسم التعليم العالي وغيرها .

٤ - رغم ان الهستدروت منظمة غير حزبية الا ان لها جانبا سياسيا الذي يتجلى في ان معظم اعضائها ينتمون الى عدد كبير من الاحزاب السياسية الاسرائيلية . وعملية الانتخاب داخل هذه المنظمة تتم على اساس التمثيل النسبي اذ في مختلف القوائم الحزبية التي تدخل الانتخابات ، وهو من هذه الزاوية يشبه الكنيست . (٥) اي ان الفرد في عملية الانتخاب لا يحق له ان يختار افرادا من قوائم مختلفة بل عليه ان يختار بين القوائم المختلفة المقدمة من قسبل الاحزاب

سن العمل . (١) وباب العضوية في هذه المنظمة مفتوح لجميع الرجال والنساء الذين هم فوق السابعة عشرة والذين يعتمدون في رزقهم على عملهم من غير ان يستغلوا احدا والذين يطيعون وينفذون سياسة وقرارات المنظمة . (٢) ومن الممكن تقسيم الافراد الذين يحق لهم الانضمام الى هذه المنظمة الى الفئات التالية : ١ - الفئة الاولى ، تضم الافراد الذين يعتمدون على اجورهم اليومية او رواتبهم الشهرية وتضم حوالي ٢٥١٠٠٠ شخص ، ٢ - الفئة الثانية تضم اعضاء التعاونيات المختلفة وخاصة الكيبوتزم ( الزارع الجماعية ) والماشاف ( التعاونيات الزراعية ) وتضم حوالي ٢٧٠ شخصا (٣) ، ٣ - الفئة الثالثة وتضم الافراد الذين يعملون لحسابهم الخاص بما فيهم الاشخاص الفنيون والمهنيون ويبلغ اعضاء هذه الفئة حوالي ١٠٠٠٠ ، ٤ - الفئة الرابعة وتضم الزوجات المتفرغات للشؤون المنزلية والعائلية وفي عام ١٩٦٨ بلغ عددهم ٢٧٩٤٠٠ . والزوجات يتمتعن بعضوية كاملة في الهستدروت في جميع النواحي .

ونظرة سريعة على هذه الفئات الاربع ترىنا ان اعضاء هذه المنظمة يختلفون اختلافا كبيرا عن اعضاء المنظمات المقابلة لها في الدول الاخرى . فهذه الاتحادات العمالية في اوروبا وامريكا وآسيا وافريقيا تضم العمال الذين يعملون لارباب العمل وان الاشخاص المهنيين لهم منظماتهم المهنية الخاصة والتي تختلف من حيث تكوينها واساسها واغراضها عن المنظمات العمالية . كذلك فان الهستدروت يختلف عن المنظمات العمالية بسماعها للزوجات بالانتماء الى المنظمة والتمتع بحق التصويت والانتماع بما يقدمه الهستدروت الى اعضائه . هذه الصفات المختلفة تعطي الهستدروت اساسا جماهيريا وكيانا واسما وراسخا في المجتمع الاسرائيلي وتأثيرا عظيما على السياسة الداخلية والخارجية للدولة . (٤) هذا وقد سجع العرب بالانضمام الى الهستدروت كاعضاء في ربيع عام ١٩٥٣ شريطة ان لا يكونوا منضمين الى منظمات عمالية اخرى كما سمح لهم بالاشتراك في المؤتمر العام للهستدروت عام ١٩٦٦ ، ويقدر عدد العرب في هذه المنظمة في عام ١٩٦٨ بحوالي ٥٠٠٠٠٠ عربي . (٥)

والعضوية في الهستدروت شخصية ومباشرة ، وهي بذلك تختلف ايضا عن المنظمات العمالية الاخرى . ففي الدول الاخرى نجد ان العامل عضو في نقابة مهنته اولا ثم عضو في الاتحاد العام عن طريق نقابته بينما نجده في الهستدروت عكس ذلك . فالعامل عضو اولا في الهستدروت ثم عضو في نقابة مهنته او اختصاصه . يدفع اعضاء الهستدروت رسوما للعضوية تتفاوت بين ٤ - ٥٠٠ بالمائة من دخل الشخص اذا كان عازبا و ٥ - ٧٠٠ بالمائة من الدخل اذا كان الشخص صاحب عائلة . ولا يدفع الاشخاص الذين يتوقفون عن العمل لفترة محدودة اي رسوم فترة انقطاعهم عن العمل . وتقطع هذه

١. Liston M Oak , Histadrut - The Main Force of Israel ' S Progress , AFI - CIO Free Trade Union News , Vol . 25 No. 1 , Jan . 1970 , P - 7 . also , Misha Louvish , The Challenge of Israel , Passim .

2. United State Department of Labor , Labor , Law and Practice in Israel , P - 54 .

٣ - ليلى القاضي « الهستدروت » ، ص - ٢٨ . وكذلك :

The Middle East and North Africa 1969 - 1970 , 16 th edition , London , Europa Publication , P - 364 .

4. US Department of Labor , Labor , Law and Practice in Israel , P - 51 .

5. Listonnm . Oak , Histadrut - The Main Force of Israel , S Progress , P - 7 .

١ - ليلى القاضي « الهستدروت » ، ص - ٣١ .

2. U. S. Department of Labor , « Labor , Law and Practice in Ssrael » , P - 54 .

3. Misha Louvish , « The Challenge of jsrael » , P - 181 .

4. US Department of Labor , Labor Law and Practice in Israel , P - 5 . also . Liston M. Oak , Histadrut - The Main Force of Israel ' S Progress , AFI - CIO Free Trade Union News , Col . 25 , No. 1 , Jan . 1970 , P - 7 .

٥ - اياد القزاز ، « الاحزاب السياسية الاسرائيلية » ، مجلة الاداب ، مجلد ١٨ ، عدد ٣ ، ص - ٤٧ .



والكتلات المختلفة وقد اشترك اكثر من ٧٧ بالمائة من اعضاء الهستدروت في الانتخابات الاخيرة التي جرت في ايلول عام ١٩٦٩ لانتخاب ١٠٠١ عضو للمؤتمر الحادي عشر وقد اشتركت في هذا الانتخاب ١١ قائمة وكانت النتائج كما هو مبين في جدول رقم واحد :

### جدول رقم ١ (١)

نتائج انتخاب الهستدروت لعام ١٩٦٥ و ١٩٦٩

١٩٦٩	١٩٦٥	
	٥٠,٨٦%	الماباي
٦٢,١١	١٤,٥١	المابام
	١٢,١٣	رافي (٢)
٣,٨٥%		حزب الدولة او رافي سابقا
٥,٥٤		العصبة اليسارية او المابام سابقا
١٦,٨٤	١٥,٢١	كاهال
٥,٦٩	٤,٤٢	المستقلون الاحرار
٢,٢٥	١,٢٨	ركاش او الشيوعيون الجدد
١٦,٧٩		ماكاي او الشيوعيون
٣,٠٦		العمال الدينيون
١,٩٩		المركز الجديد
١,٣٣		حاولام هازه
٥,٥٤		العامية

ونظرة سريعة على هذا الجدول ترينا ان حزب الماباي ، الذي اتحد مؤخرا مع رافي والمابام تحت اسم الاتحاد العمالي ، يسيطر على الهستدروت حيث ان اكثر من نصف اعضاء المؤتمر ينتمون الى هذا الحزب . ومما يجدر ذكره ان هذا الحزب هو حزب الاغلبية في الكنيست وهو الذي يسيطر على اهم المراكز الوزارية في الحكومة . وسيطرة هذا الحزب على كل من الهستدروت والبرلمان والحكومة ادت الى قلة الاحتكاك والتصادم والتضارب والتناقض في المصالح والافكار بين هذه الجهات . ورغم ان حزب الماباي له الاغلبية في الهستدروت الا ان الهستدروت لا يخلو من بعض الخلافات الحادة على بعض النقاط داخل منظامه ومؤتمراته المتعددة بسبب تعدد الاحزاب الممثلة داخله . فمعظم المشتركين في هذه المناقشات يدلون بآرائهم التي تمثل الحزب الذي ينتمون اليه ومعظم المشاكل التي تظهر الى حيز الوجود في الهستدروت هي مشاكل حزبية وبسبب النظام الحزبي الصارم الذي يفرضه الحزب على اعضائه اذ قلما يناقش العضو اتجاهات حزبه . وعلى الرغم من الخلافات بين الاحزاب فاننا نجد هناك كثيرا من الاتفاق على الاهداف العامة التي تتعلق بالنظمية واهدافها وعلاقتها بالدولة . (٣)

٥ - بدأ الهستدروت كمنظمة غرضها حماية العمال الزراعيين اليهود وتوفير الاعمال للمستوطنين الجدد في اقتصاد مبني اساسا على الزراعة وبمرور الوقت اخذت نشاطاته تتسع الى مجالات مختلفة ومتعددة مما لا تعرفه الحركات العمالية الاخرى في العام من قبل . فهو ، بالإضافة الى نشاطاته في ميدان الاعمال النقابية المختلفة ، يقوم باعمال اقتصادية واسعة ويدير نظاما شاملا للضمان الاجتماعي ويلعب دورا هاما في مجالات الثقافة والتعليم . ومن الممكن تقسيم نشاطات وفعاليات الهستدروت الى خمسة حقول وهي :

١ - حقل التنمية والانتاج الاقتصادي : انفس الهستدروت منذ

I. Ziona Meyer , « The Labor Movement » Jerusalem , Israel Digest , 1969 , P - 20 .

٢ - اتحدت هذه الاحزاب الثلاثة مؤخرا تحت اسم « الاتحاد العمالي » . انظر ، اياد القزاز « الاحزاب السياسية في اسرائيل » الاداب ، مجلد ١٨ ، ص - ٤٨ .

3. US Department of Labor , « Labor , Law and Practice in ' Israel » P - 55 .

نشاته وحتى الان في انشاء الكثير من المشاريع الاقتصادية التي لا تتعلق مطلقا بالشؤون النقابية ، وسبب هذا يعود الى امرين على الاقل اولهما الاتجاه الاشتراكي الصهيوني لشئ هذه المنظمة ، وثانيهما يعود الى الظروف التي ولدت فيها المنظمة والتي كانت تتطلب بهيئة واجداد العمل للكثير من المهاجرين الجدد الى فلسطين وخاصة في العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن . وبالإضافة الى ذلك فان الهستدروت اضطر في كثير من الاحيان الى الانغماس في انشاء وتأسيس المشاريع الاقتصادية بسبب خوف اصحاب الرأسمال الخاص من القيام بمشاريع ربحها قليل ومحفوفة بالمخاطر . وهذا وقد نمت مشاريع الهستدروت الاقتصادية بمرور الزمن كما وكيفما حتى اصبحت كمل يعبر عنها ، « امبراطورية اقتصادية داخل اسرائيل » . وقد استخدم في هذه المشاريع عام ١٩٦٨ ما لا يقل عن ٢١١,٤٠٠ الف شخص مع رأسمال اكثر من بليونين دولار . (١) وبشكل القسم المختص بالتنمية الاقتصادية وحدة قائمة بنفسها تعرف باسم هيفرات اوفديم اي مؤسسة العمال . وتتألف عضوية هذه المؤسسة من جميع اعضاء الهستدروت اذ ان كل عضو في الهستدروت هو عضو مباشر في هذه الجمعية . وتضم هذه المؤسسة اربع فئات من المشاريع : ١ - المشاريع التي يمتلك اعضاؤها رأس مال المشروع ويقوم الهستدروت بالاشراف عليها ويقدم لهم المساعدات والاعتمادات المالية . وتضم هذه الفئة مشاريع المواصلات التعاونية وما يقارب من ٦٠٠ كيونوم ( المزارع الجماعية ) والتعاونيات الزراعية . (٢) ، ٢ - مشاريع يعود ملكيتها كليا او جزئيا للمشاريع التعاونية وتستفيد هذه المشاريع من المساعدات المقدمة للتعاونيات من قبل الهستدروت واهم هذه الشركات هي شركة نفوقا المسؤولة عن تسويق ما لا يقل عن ٧٠ بالمائة من الانتاج الزراعي وشركة هاماشبير التي تزود التعاونيات بجميع ما تحتاج اليه من جرارات وادوات زراعية . (٣) ، ٣ - مشاريع يشارك الهستدروت في امتلاكها مع الحكومة او الوكالة الصهيونية مثل شركة ميكوروت المسؤولة عن معظم مشاريع الري وشركة زم للمواصلات البحرية والعمال للخطوط الجوية . (٤) ، ٤ - شركات يملكها ويديرها كليا الهستدروت مثل بنك العمال وشركة سوليل بونيه وهي اكبر شركة صناعية في اسرائيل ورأسمالها اكثر من ١٢٠ مليون دولار وتستخدم اكثر من ٣٠ الف عامل وتنتج هذه الشركة كثيرا من المنتجات الزراعية مثل السمنت والزجاج والطابوق والطلاط والنسيج ولها معمل فولاذ ومعمل لتصليح السفن ، وقد قامت هذه الشركة ببناء ما لا يقل عن ٢٠,٤٠٠ دار سكن منذ ١٩٤٨ (٥) وكثير من هذه الشركات التي تنتهي الى وحدة الانتاج والتنمية الاقتصادية قد تأسست بعد ١٩٤٨ وأما التي اسست قبل قيام دولة اسرائيل فقد نمت نموا كبيرا وسريعا . فمثلا شركة زم تضاعفت ١٧ مرة وشركة هاماشبير تضاعفت ١١ مرة عما كانت عليه قبل قيام اسرائيل .

ب - حقل النقابات العمالية . ويشتمل على نصف مليون شخص بما فيهم العمال الصناعيون والزراعيون واصحاب المهن الحرة والفنيون ... الخ ويقسم هذا الحقل ٢٨ نقابة ، (٦) منظمة على

I. Ziona Meyer , The Labor Movement , P - 47 . Also , Nadav Safran , The United States and Israel , Cambridge , Harvard University Press , 1963 , P-129 .

٢ - ليلى القاضي ، الهستدروت ص - ٥٠ . Safran , « United States and Israel » , P - 129 .

٣ - ليلى القاضي ، الهستدروت ، ص - ٥٠ . Ziona Meyer , « The Labor Movement » , P - 40 . Ibid PP . 41 - 45 .

4. Ibid , P - 42 . also .

٥ - ليلى القاضي ، « الهستدروت » ، ص - ٥٠ .

6. The Middle East North Africa , P - 362 .

٦ - يمتاز الهستدروت عن غيره من المنظمات داخل اسرائيل وخارجها بان له نشاطات وفعاليات متعددة في كثير من دول العالم وخاصة في افريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية . فبالإضافة الى الزيارات المتبادلة مع هذه الدول واعطائه المنح ونهضة الفرص للقادة النقابيين لهذه القارات لزيارة اسرائيل ، عمل الهستدروت في عام ١٩٦٠ على تأسيس المعهد الافرو - اسيوي وغرضه نقل خبرات العمال الاسرائيليين وتجاربهم في ميادين التعاون والتنظيم النقابي والتأمينات الاجتماعية الى العاملين من نساء ورجال في الدول الافريقية . كذلك فان غرض هذا المعهد هو التأثير وخلق طبقة من القادة الافريقيين تعطف على اسرائيل وشعبها وجعلهم حلقة وصل بين دولهم واسرائيل الامر الذي تحرص عليه اسرائيل كل الحرص وتسميت في سبيل تحقيقه . ومن هذا نجد ان حوالي ثلث المحاضرات التي تلقى على هؤلاء الطلبة تتعلق باسرائيل والمجتمع الاسرائيلي ومنظماته المختلفة . (١) وتبلغ الميزانية السنوية لهذا المعهد حوالي نصف مليون دولار ويساهم الاتحاد الاميركي للنقابات ( والذي يرتبط مع الهستدروت بعلاقات قوية ) بجزء كبير من هذه الميزانية . (٢) وتضم ادارة المعهد حاليا ١٦ شخصا وتدرس فيه المواد باللغة الفرنسية والانكليزية والعبرية ويضم طلابا من جميع الدول الافريقية والاسيوية . ويتحمل المعهد نفقات طلابه بما في ذلك الطعام والسكن واجباتا نفقات السفر والعودة . ومدة الدراسة فيه تتراوح بين ستة اشهر وثلاثة عشر شهرا . وقد حضر هذا المعهد اكثر من ١٠٠٠ شخص من ٧٧ دولة اسيوية وافريقية . (٣) وفي عام ١٩٦٢ اسس الهستدروت بالتعاون مع حكومة اسرائيل معهدا آخر لاميركا اللاتينية اسمه « مركز العمل للدراسات التعاونية لاميركا اللاتينية » وقد حضر هذا المعهد حوالي ٤٠٠ شخص . (٤) ولا تقتصر نشاطات الهستدروت على الامور النقابية بل تتعدى ذلك الى القيام والتمهيد بانشاء الكثير من المنشآت والبنيات والشركات الصناعية خارج اسرائيل . فعلى سبيل المثال قامت شركة سوليل بونييه بمشاريع اقتصادية خارج اسرائيل بين ١٩٥٩ - ١٩٦٦ تقدر بحوالي ١٨٠ مليون دولار . (٥)

هذه باختصار اهم خصائص الهستدروت وهي كما يلاحظ تختلف اختلافا شديدا عما هو متعارف عليه عن المنظمات العمالية من حيث النشأة والاطار والفعاليات والنشاطات . ومن هذا يتضح لنا ايضا ان تسميته بالهستدروت او الاتحاد العام للعمال اليهود في اسرائيل لا تنل كثيرا على ما يقوم به من اعمال في مختلف الحقول الاجتماعية والاقتصادية والسياسية .

## اياد القزاز

جامعة كاليفورنيا - بيركلي

- ١ - سامي حكيم ، « اسرائيل والدول النامية » ، القاهرة ، مكتبة الانجلو مصرية ، ١٩٦٦ ، ص - ١٠٨ .
2. Mordechai E. Kreinin , « Israel and Africa » , New York , Frederick A. Praeger , 1964 , P - 164 .
3. The Middle East and North Africa , 1969 - 1970 , P - 364 .
4. Ibid . P - 364 .
- ٥ - ليلى القاضي ، « الهستدروت » ، ص - ٦٤ .

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون : ٢٣٠٥١٢

المستوى الوطني - اي جميع انحاء اسرائيل - ومعظم هذه النقابات هي نقابات صناعية وقد اتحدت معا وكونت الاتحاد العام للنقابات انصناعية . والكثير من هذه النقابات انشأها الهستدروت حديثا لتسهيل المعاملات وشؤون الادارة . (١) وشروط العضوية في هذه النقابات هو ان يكون الشخص اولا عضوا في الهستدروت وتترتب ادارة هذه النقابات على نفس النمط الخاص بالهستدروت والذي شرحناه سابقا . ونقوم هذه النقابات ببناء على السلطة المخولة لها من قبل الهستدروت بالمفاوضات الجماعية مع ارباب العمل المتحدين في اتحاد الصناعيين او الحكومة ورغم قوة هذه النقابات فان سياستها هي الاعتدال في المطالب وهذا يرجع الى ان الهستدروت هو اكبر رب عمل حيث يمتلك الكثير من المشاريع الصناعية بالإضافة الى ان هذه النقابات تأخذ بنظر الاعتبار سياسة الدولة الاقتصادية والظروف العامة التي يمر بها البلد . وعلى العموم فان سياسة الاجور لهذه النقابات هو تقليل الفارق بين دخل العامل الماهر وغير الماهر فاللهندس والطبيب واستاذ الجامعة لا يزيد رواتبهم عن العامل الاعتيادي باكثر من ٦٠ - ٨٠ بالمائة . (٢) ورغم ان هذه السياسة قد طرأ عليها بعض التغير في السنوات الاخيرة الا ان اطارها العام لا زال كما كان ، وتعتبر هذه السياسة من الاسباب الرئيسية الكامنة وراء المنازعات والشغب العمالي .

ج - حقل الخدمات الاجتماعية : ويشمل على مؤسسة كوبات جوليم اي مؤسسة المرض للعمال . وينتمي الى هذه المؤسسة اكثر من ثلثي سكان اسرائيل وتضم ما يقارب من الف عيادة خارجية والاف الاسرة في المستشفيات و ١٦ مستشفى و ١٧ دار نقاهة في البلاد كلها . وتستخدم هذه المؤسسة اكثر من ١٤٠٠٠ شخص بما فيهم ٢٥٠٠ طبيب و ٣٠٠ ممرضة . (٣) ورأس مال هذه المؤسسة حوالي ٤٠ مليون دولار . ولا يقتصر نشاط هذه المؤسسة على تقديم الخدمات الصحية بل كذلك التأمين الصحي وبيع الدواء بأسعار زهيدة وكذلك نشر الوعي والوقاية الصحية بين الشعب . ويشمل حقل الخدمات على قسم للضمان الاجتماعي ونظام المساعدات المالية .

د - حقل التربية والتعليم والثقافة . . . وقد لعب هذا القسم من الهستدروت دورا خطيرا وبارزا قبل تأسيس الدولة حيث انشا الكثير من المدارس على اختلاف درجاتها وقد شملت هذه المدارس ما يقارب من نصف السكان اليهودي ائذاك . وبعد تأسيس دولة اسرائيل قررت الحكومة في عام ١٩٥٣ اخذ مهمة التعليم على عاتقها . ورغم هذا فلا زال هذا القسم يشرف على ما يقرب من ١٣ مدرسة مهنية . كما ان هذا القسم يشرف على اصدار الكثير من الصحف والمجلات والكتب بمختلف اللغات بما فيها العبرية والعربية كما ان له دار نشر كبيرة . ويصرف الهستدروت ما يقرب من ١٠ بالمائة من ميزانيته على حقول التربية والتعليم والثقافة العامة . (٤)

هـ - نشاطات مختلفة : ١ - شجع الهستدروت وممول الهاجاجة ومعظم مؤسسي الهاجاجة كانوا من الاعضاء البارزين في الهستدروت . ٢ - ساعد الهستدروت على تشجيع وتوطين المهاجرين الجدد فبذل ان يقف حجرة عشرة ضد المهاجرين كما هو حال النقابات العمالية في البلاد الاخرى شجع المهاجرين وعمل على تعليمهم اللغة العبرية وابداء فرص العمل لهم ، ٣ - لعب الهستدروت ، قبل انشاء الدولة وبعد انشائها ، دورا مهما في التحفل الدبلوماسي وسياتي ببيان ذلك في آخر هذا المقال .

1. N. Safran , «United States and Israel» , P-132 .
2. N. Safran , «United States and Israel» , P-133 .
3. Ziona Meyer , « The Labour Movement» , P-27.
4. Ziona Meyer , « The Labour Movement » , PP. 35 - 36 .

## تتمة نظرة الى العدد الممتاز

— تتمة المنشور على الصفحة ١٤ —

يقدمه هذا المقال يمثل لونا من الوان الحصار بالفكر الذي تتعرض له القضية الفلسطينية والثورة العربية ككل . وهو حصار خطر وضار ومدمر لانه يبدو صادرا عن حرص اكيد على القضية الفلسطينية ومعركة تحرير فلسطين وينبع من موقع الثورة والاخلاص لها والالتزام بها والتنظير لمسيرتها . ومخاطر هذا النوع من الحصار الفكري بالغة لانها تضرب بالممارسة الثورية وتعمل على شل تصاعد عمليات الكفاح المسلح الراهن وتخلق المناهات الجانبية وتزيد من كثافة الضباب الفكري حول الموضوع . وفي مملكة التنظير المجرد ما اسر المزايده والتوهيم في التاريخي او اللامرحلي والعيش في مملكة اليوتوبيا . واصحاب اليوتوبيا يكونون على حق لانهم يحركون اوتار الامل المجردة ، ولكنهم يحطمون الواقع ويخونون ثورته ويتوهون عن المسالك العملية والمناسبة من اجل تجاوز اللحظة التاريخية والواقع وتغييره .

— ٢ —

ويتناول الاستاذ مطاع صفدي موضوعا هاما هو « نحو المنهج في ثورة ثقافية عربية » وما يريد ان يقرره الكاتب قضية صحيحة وبسيطة تماما فهناك اتجاه خاطيء ومرضي ينشغل بالالفاظ ويكتفى بالتعامل مع اللغة دون التعامل مع الاشياء فعندما يفقد المثقفون السيطرة على الواقع وعالم الاشياء يتخذون من الالفاظ والكلام لعبتهم المفضلة . « ان الثورة الثقافية تتمثل في الثورة على الوجود اللفظي في سبيل الوجود العيني » . وكل ما تستطيع الثورة الثقافية العربية ان تفعله « هو التبشير بوجود عالم الاشياء ، والبحث عن اساليب تغييرها ، بدلا من الدوران في عالم الذات اللفظية » . ولكن الكاتب اجهد نفسه واجهدنا معه لكي يقول لنا هذه القضية البسيطة المعروفة ووصل الى ذلك عبر تركيبات لفظية معقدة وموهمة . وبذلك وقع الكاتب نفسه فريسة لسحر هذا العالم اللفظي ووقع في نفس الظاهرة التي اخذها على الثقافة العربية وبذلك كان من المساعدين على انتشار هذه الظاهرة وليس الحد منها .

وهناك في المقال العديد من التركيبات اللفظية غير المستقيمة التي يبدو عليها مسحة المصطلح العلمي ولا حقيقة لها بين المصطلحات العلمية مثل هذه العبارة « غير ان الثورة التي فجر حضور العالم متحديا للمجتمع المتخلف قد تعادل كذلك مولد العلم ومؤسسة الموضوعية العلمية لدى الغرب » . فما هي مؤسسة الموضوعية العلمية ؟ فليس للموضوعية العلمية مؤسسة حتى تولد او لا تولد في الغرب او الشرق . وهناك ايضا ترجمات لبعض المصطلحات ترجمات غير دقيقة او غير صحيحة مما جعل من المتأمل فهم الفقرة التي وردت بها وجعل عرض الافكار مستغلقا بالتالي مثل قول الاستاذ مطاع في صفحة ٢٠ « ان بقعة العالم الثالث ، وليس الامة العربية وحدها ، مهددة بالوقوع فيما يدعوه ( ماكلوهان ) باوهم المرحلة الابجدية . وهي المرحلة المتوسطة ما بين سيطرة الكتلة — الوسيط ( mass-media ) القائمة على استخدام وسائل الحواس . الخ » والمقصود هنا بما سماه الكاتب او ترجمة « الكتلة — الوسيط » ، وسائل او وسائط ( الاتصال ) الجماهيرية ، وهذا مصطلح شائع وذائع ومعروف . وليس هنا « كتلة وسيط وانما هنا جمهور . ولا معنى هنا لشيء اسمه الكتلة الوسيط بل ان هذا التعبير فضلا عن خطئه لا معنى له في مثل هذا السياق او غير هذا السياق .

— ٣ —

اما الاستاذ جورج طرابيشي في مقاله « اساطير المثقفين » فيرى ان من بين ما تعنيه الثورة الثقافية الثورة على المثقفين انفسهم او على

نمط محدد منهم . وقد اختار هنا بعضا من المثقفين الذين تصوروا ان ليس للثقافة من وظيفة غير ترويج الاساطير . وهو يرى ان الكثيرين من مثقفينا هو عالم هولوسة . وقد هاجم الكاتب ببراعة فنانة الايديولوجية العربية الخاصة الخصوصية لدى ممثليها البارزين فنناقش بعض اراء الاستاذ مطاع صفدي والدكتور عصمت سيف الدولة وركز في مناقشته على الدكتور نديم البيطار في كتابه الايديولوجية الانتقالية . وافاض الى حد ما في الاستشهاد من الدكتور البيطار الذي يرى — كما نقل الكاتب — ان النازية اكثر ثورية انقلابية من الماركسية . ويرجع الكاتب السبب في هذه الصورة المشوهة والاسطورية والتخريفية التي قدمها البيطار لقرائه عن الماركسية الى اعتماده على مصادر اميركية في دراسته .

وقد اشار الكاتب الى لا علمية ولا نقدية ولا تاريخية هذه الايديولوجية الانتقالية التي ترفض العقل والعلم وتعتمد على الولاء الفرزي او الصوفي . وكنت ارجو ان يتناول هذه « الايديولوجية الانتقالية » ككل على نحو مفصل ويردها الى اصولها — خاصة وقد احسنت من النصوص التي اوردها الكاتب ان هذه الايديولوجية بطانة بالغة الخطورة لاتجاه فاشي وانها تقدم التبرير الفكري المتكامل له . وقد اكون مخطئا فانا لم اقرأ الكتاب بعد . واخيرا فقد كنت ارجو ايضا عند حديث الكاتب المتكرر عما يسميه بانحطاط الماركسية الستاليني او غير الستاليني ان يوضح انه لا يجوز تسميتها في هذه الحالة ماركسية .

— ٤ —

يبدأ الاستاذ محي الدين صبحي مقاله « نحو فكر قومي ثوري » بالحديث عن الادب ، فيرفض معظم ما كتب بالعربية — وربما كله — منذ قرن مضى الى اليوم . فهذا الادب في رأينا لا ينطلق من منطلقات الوعي القومي ، بل ان منطلقاته ذاتية او اقليمية او انسانية . وهو في رايه ضلالت ، فليس لدينا فاوست عربي او راسكولينكوف عربي . . . . . وادينا « لا ينهض على اساس من التحليل الفكري للواقع الحضاري الراهن الذي تعيشه الامة العربية » .

هكذا يبدأ الكاتب بهذه الاحكام المطلقة المعصية والتي تعبر فقط عن شعور بعدم الرضا ، والسخط ، والتطلع الى ان يكون لدينا ادب ونماذج ادبية كنماذج الاداب العالمية المشهورة . وفي حدود التعبير عن هذه « الحالة » فقط يمكن ان نفهم هذا الكلام . اما اذا رحنا فاخذنا هذا التعبير عن اسقاط هذه الحالة على انه احكام مسؤولة عن ادبنا العربي فهنا لا بد من مناقشة الامر ، فالسائل لا تكون بهذه البساطة او السذاجة . . . . . فالاول لا نعرف ماذا يقصد الكاتب بالادب المطلق من منطلقات « الوعي القومي » بالضبط ولا نفهم كيف تتعارض هذه المنطلقات القومية مع المنطلقات الانسانية . وثانيا ان كل هذا الادب الذي يرفضه وينفيه منذ قرن مضى الى اليوم هو — دون النشاطات العربية الاخرى التي تتضح فيها الاقليمية — افضل ما يمثل « الوعي القومي » العربي وافضل ما يعبر عن الواقع الحضاري الراهن للامة العربية .

ثم ينتقل الكاتب الى حديث جاد وصادق عن التجزئة والاقليمية والاستعمار والصهيونية وتكوين اوروبا الحديثة وتفكيرها الحضاري بالنسبة للعرب . الخ ويقدم ملاحظات عديدة جيدة ويتطرق الى مشاكل هامة ويشير الى كثير من الاساليب الاستعمارية ضد الامة العربية وان كنا لا نوافقه ايضا على كثير من التعبيرات والملاحظات ولكنه يقدم بوجه عام ملاحظات مفيدة حول هذه الموضوعات .

وتحت وطأة كل هذه المشاكل التي ينوء بها العالم العربي يباس الكاتب ويصرخ ان « ليس هناك امل الا بتحطيم الكيانات العربية القائمة عن طريق حركات فوضوية تخرب المؤسسات القائمة وتتحدى اجهزة الامن وتجعل الحياة في المدن مستحيلة — تماما كما يفعل ابطال غزة

«ضد إسرائيل» !! .. ويؤكد لنا الكاتب انه مصر على تصوير «حركات فوضوية» مبررا دعوته المنسمة بالرغوة بانها تسقط هبة الدولة وانها تحدث الفراغ الذي سيتحرك الشعب ملته ، كما حدث لروسيا القيصرية ففي تقديري ان ثورة ١٩١٧ كان يمكن ان تفشل لولا ان الفوضويين خلال خمسين عاما سبققتها هشموها كيان الدولة ، فلم يجابه لينين من السلطة سوى انقاضها » .

وواضح ان الذي يقول مثل هذا الكلام لا يمكن ان يكون الا يائسا ساخطا رافضا ، يسيطر عليه النزق العصبي الذي اشير اليه في افتتاحية العدد ، ولا علاقة له بالثورة او النزعة الثورية او الفكر القومي الذي يتحدث عنه وانما هو يعكس « حالة » تموجية طريفة من الصبائية اليسارية . والامر الاخر انه يخلط في فهمه للتاريخ ، الذي يستشهد به ، فلم يقوض الارهابيون في روسيا كيان الدولة ويهشموه ، ولم يقل احد من المؤرخين او غير المؤرخين - ولا يمكن ان يقوله احد كانا من كان على ادنى حظ من المعرفة بتاريخ الثورة الروسية - ان الفوضويين كان لهم اثر في نجاح ثورة اكتوبر ١٩١٧ وحالة السلطة التي واجهها لينين لم تكن متصلة بحركات الفوضويين وانما كانت متصلة بالحرب العالمية الاولى ، والتراث الماركسي اللينيني كله ادانة كاملة للحركات الفوضوية .

- ٥ -

● وفي مجال الدراسات عن التراث والدين والفلسفة نجد مقال الدكتور حسن حنفي عن ثقافتنا المعاصرة بين الاصالة والتقليد ، فنحن ما زلنا نواجه الحضارة المعاصرة بمقولاتنا القديمة وما زلنا نرزع تحت عبء التراث القديم في مواجهة التراث الغربي المعاصر .

ويهدف الكاتب الى دراسة الفكر العربي وتحليل موقفنا من الافكار ، وقد عرض عددا من الظواهر المرضية في حياتنا الثقافية وركز على ثمانية اتجاهات يعارضها الغرب لاسباب خاصة به ، ونحن تقليدا منا له نعارضها ايضا مع اننا احوج الناس اليها مثل معارضة الغرب لروح التخلف وحاجتنا الى الدفاع عنها ، ودعوته للهجوم على الآلية ولا مبرر لنا في مجتمعنا غير الصناعي لتقليد الغرب في ذلك ، ومثل معارضة الغرب للعقل والعلم والموضوعية والتجريب وحاجتنا الملحة الى التمسك بذلك .. الخ وعلى العكس من هذا هناك من الناحية الاخرى دعوات يدافع عنها الغرب بجرأة ونحن احوج ما نكون الى الهجوم عليها وادانتها ورفضها مثل بعض التيارات هناك التي تدعو الى الروحية والفردية .

ويتفاعل الكاتب - ومعه الحق - ببلاد العالم الثالث « واذا كانت الصين القديمة ومصر القديمة قد قادتا الانسانية وهي في مهدها ، فانهما تستطيعان قيادتها اليوم » .

والفكرة التي يعرضها الكاتب في مجملها فكرة صحيحة وسليمة ، وهذا الموقف النقدي من ثقافتنا ومن الثقافة الغربية معا عمل هام وعظيم ، ولا بد من الاضطلاع به وايضائه حقه من الدراسة والبحث والمستأنى ، ومن هنا فقد كنا ننتظر من الكاتب الا يكتفي بهذا العرض العام لهذه الاتجاهات السائدة في ثقافتنا العربية المعاصرة ، وكان عليه ان يحدد الاسماء والمفكرين الذين عبروا عن هذه الاتجاهات وان يستشهد ويدلل على الاتجاهات التي عينها وتحدث عنها حتى يمكننا ان نناكد الى اي مدى تمثل هذه الاتجاهات في ثقافتنا المعاصرة فعلا وما وزنها في هذه الثقافة . فالسؤال الذي يخطر على البال فوراً هو : هل هذه الاتجاهات والمواقف تمثل فعلا ثقافتنا المعاصرة وهل هي ذات وزن وثقل في هذه الثقافة ؟

هذا من ناحية الاتجاه العام للمقال ، اما من ناحية بعض الاحكام الجزئية داخل المقال فهناك امور تحتاج الى مراجعة ونقاش . مثل حكمه على محاولة فانون بانها محاولة سياسية خطابية اكثر منه فكرية علمية ، ومثل مطالبته بان دعوة علي عبدالرازق كانت تكون جديدة

بالفعل لو امكن له تحويل الدين الى نظام اقتصادي سياسي اي الى ايديولوجية يمكن ان تكون نظاما للدولة .

● ويريد الدكتور محمد النوبهي في مقاله « نحو ثورة في الفكر الديني » تجاوز الاصلاح الجزئي في مجال الدين وتغيير فهم الناس لماهية الدين ورسالته ، وهو يرفض الاعتراف بفئة خاصة من الناس تسمى رجال الدين .. وهذه الدراسة الموسعة للموضوع فيها كثير من الجراءة والاستفادة من جهود المصلحين الدينيين في العصر الحديث ، ولكنها في نهاية الامر لا تشكل ما يمكن ان نسميه ثورة جديدة في الفكر الديني ، بالرغم مما فيها من جهد طيب ونظرات سليمة متحررة . فالنقطة البارزة في الدراسة والتي تمثل اساسا ما قال عنه الكاتب انه هو التفسير الجديد للدين هي تأكيد على امكانية تجاوز النصوص الدينية حتى ولو كانت نصوصا قاطعة من القرآن نفسه فيما يتعلق بمعارفنا الدينية واطروحاتنا الاقتصادية ومعاملتنا الحيوية وعلاقاتنا الاجتماعية اخذا بمبدأ المصلحة العامة ، وهو لا يدعو الى تطبيق هذا المبدأ بطيش واستخفاف . واجب ان اذكر للكاتب ان هناك من بين القدماء من قرر مثل هذا المبدأ صراحة حين اجازوا ان يكون الاجماع والمصلحة العامة مما ينسخ النصوص التي تتعارض معها وعلى راس من قال بذلك الامام الطوحي .

ويبقى في هذه المجموعة من المقالات دراسة الأستاذ حسين مروة وهي دراسة تحتاج الى وقفة متمهلة لما تثيره من قضايا عديدة وهامة

- ٦ -

وفي مجال الدراسة الادبية نجد مجموعة اخرى من الدراسات المستفيضة المكتوبة بعناية والتي تناقش مظاهر الثورة في مختلف مجالات الادب وهذه المقالات وحدها كانت تحتاج الى قراءة مستقلة .

اول ما يقابلنا دراسة عن « الواقعية والثورة الثقافية في الرواية العربية الحديثة » للأستاذ سامي خشبة ، وهذه هي الحلقة الاولى من هذه الدراسة . ويبدأ الكاتب فيناقش المفهوم الشائع والشكلي للواقعية ، ويقدم مفهوما جديدا للواقعية ويربط بينه وبين الثقافة الثورية ليخلص من ذلك الى التساؤل عن قيمة ما يكتبه ادباؤنا الواقعيون في تكويننا الثقافي الروحي من خلال علاقته بالواقع الذي يتحدث عنه .

وفي اطار المفهوم الذي قدمه للواقعية سوف يدرس الكاتب اعمال روائيين الذين كفوا عن ان يكونوا واقعيين . ويقول الكاتب « ان المجتمع والانسان هما مصدر التجربة الروائية الواقعية الوحيد ومن الصعب ان نجد اي عمل روائي - سواء كان واقعي او غير واقعي - ليس مصدره المجتمع والانسان . ويقدم الكاتب مجموعة من الملاحظات التي تحدد مفهومه عن الواقعية ، ويؤكد على نقطة هامة وهي عدم استيحاء الروائيين « الواقعيين » تصورا للواقع لم يعرفوه ، وعدم نسبتهم الى الواقع الذي عاشوه رؤى لم يعرفوها . (ولذلك اصبحت رواياتهم مصدرا لمعرفة واقعهم من ناحية ، ووسيلة تصلح للتعامل مع هذا الواقع من ناحية اخرى ) .

والكاتب يقول لنا ان نجيب محفوظ كان واقعيًا حقًا في غالبية رواياته قبل اللص والكلاب ( سنة ١٩٦١ ) وكذلك عبدالرحمن الشرفاوي في « الأرض » و« الشوارع الخلفية » ، وسهيل ادريس في « الحي اللاتيني » و« الخندق الفيق » .. وروايات نجيب محفوظ بدءا من « اللص والكلاب » ليست روايات واقعية « وانما هي نوع من التعليق الواعي على الجانب السطحي والمؤقت من واقع جزئي » .. و« أنها وجهة نظر لا تستطيع ان تثمر عملا يتحول الى جزء من الثقافة الروحية الثورية للشعب » . وهذه الروايات ايضا - فيما ينهنا اليه الكاتب في مقدمة دراسته - يمكن ان يقال عنها بمعنى اخر انها روايات « واقعية » .. وكان الكاتب يريد ان يقول ان العمل الواحد يمكن ان يكون واقعيًا بالمعنى الجزئي للواقعية ، وغير واقعي بالمعنى الكلي

للواقعية ... ومن ثم فإن المفهوم الذي يقدمه الكاتب « للواقعية » يصبح مفهوما مرنا ومطاطا وبالتالي بعيدا عن الدقة . واعتقد ان المفهوم الموضوع هنا للأعمال الروائية الواقعية « التي تشارك في صنع ثقافتنا القومية من ناحية ، وتشارك في تحويل تلك الثقافة الى ثقافة قومية ثورية من ناحية أخرى » وتساهم في بناء ثقافة الشعب الروحية الثورية . من الصعب ان يجد له النماذج التي تمثله خير تمثيل وتنطبق عليه بالمعنى الكامل . ولعل الكاتب ان يوضح ذلك فيما يتلو من الدراسة .

واخيرا فلا املك الا القول بانني استمتعت حقيقة بقصائد العدد وقصصه واذا كنا اكتفينا بمناقشة بعض مواد العدد فان ما لم نقف عنده من دراسات الزملاء الافاضل قد يكون اهم بكثير من بعض الذي ناقشناه ؟

عبد الجليل حسن

القاهرة

## تتمة قضية الثورة الثقافية

— تتمة المنشور على الصفحة ١٦ —

الكتابات .. فهي جميعا عيوب طبيعية تلتصق بكل فكر دعي ، بعيد عن ممارسة الثورة .

وتتمثل النتيجة الثانية فيما نشكو منه — وبشكو منه رئيس تحرير الآداب في افتتاحيته — من تعال وازدراء للفير وللشعب، وإنكار للماضي والحاضر على السواء ..

وهي كلها مضاعفات طبيعية لمرض الذاتية المتضخم لدى مجموعة من المثقفين ادعوا لانفسهم اكثر مما لهم فاصيبوا بالفرور والاستعلاء .. وظنوا انهم الصواب الاوحد .. وان غيرهم من منظمات سياسية ذات تاريخ طويل ، وقادة ثوريين ادوا دورا تاريخيا بارزا كان هؤلاء المثقفون انفسهم من نتاجه ، وحتى حركة الجماهير نفسها — لا نستحق الا الانكار والتسفيه .

فلقد صمموا الثورة في اخلتهم .. وكتبوها — بقدر ما يستطيعون — في صفحات الكتب والمجلات .. ثم اذا بكل اولئك لا يترفون بان هذه هي الثورة ، ولا يقدسون كتبهم .. فكانت لفتهم القاسية ، المريعة، اليائسة .

ولسنا في حاجة الى التذليل على ذلك كله بأمثلة من عندنا، فقد اغنانا الاستاذ جورج طرابيشي عن ذلك بما اورده من اساطير المثقفين في مقاله الممتاز في نفس العدد .

فقط نستطيع ان نقطف منه ما يتفق مباشرة مع ما نذهب اليه . يقول جورج طرابيشي عن « الحالة » بشكل عام : انهم « قد اعتبروا انفسهم ، بحجة الفراغ الايديولوجي ، في حل من كل ارتباط والتزام واقعيين واباحوا لانفسهم الاندفاع وراء شطحاتهم ومغامراتهم وعملقاتهم الايديولوجية المنفلتة من كل عقل غير عقل الخيال الذي لا عاقل له » .. ويقول « وليس من قبيل الصدفة ان يعلن احد اولئك المثقفين ( الدكتور نديم البطار ) ان مسئولية الفكر « اكبر من مسئولية السياسي » وان الثورة العربية قد انتهت من طور السياسيين لتدخل في « طور الانبياء ... »

ويورد نصا للدكتور البطار ايضا يقول فيه : « هذا النوع من الانقلاب ( من النبوة ) قليل الحدوث ، لانه يفرض قيام وضعية انقلابية تتميز بفراغ عقائدي هام ، تحي فيها الرموز والقيم والقواعد العفائية القديمة ككل ، فيصبح الفرد وجها لوجه امام الحياة والتاريخ دون اي مفهوم انساني يضبط علاقته بهما .. !!

وعلى لسان الدكتور عصمت سيف الدولة تجيء الكلمات التالية:

« .. لهذا كان على كل عربي يريد ان يؤدي دورا فكريا في هذا الميدان ( ميدان ابداع الايديولوجيا ) ان يبدأ من اصعب النقاط : الصفر » ! ويذكر لطاع صفدي اعلانه على لسان مارتان هيدجر ان « فيلسوف العصر ، عبر كل التراث من أفكار الانسانية ، ما زال يحس ان الانسان لم يفكر بعد . او ليس ذلك لان حاجة التأسيس ، حاجة البدء من الصفر ، هي المسألة التي لا جواب عليها بعد ، مهما حاولنا ان نخصب غابات من الاجوبة » !

وجورج طرابيشي محق تماما — ونحن معه طبعاً — عندما يستنتج من ذلك دليلا اكيدا على التعالي « والنخبوية » ، وإنكار اي جهد سابق او حال في اثارة طريق الثورة .

اما عن ازدراء الجماهير فانه يورد نصا صريحا للدكتور البطار يدل دلالة قاطعة على موقف هذا الفريق من المثقفين .. يقول الدكتور البطار : « ان جمهرة الناس واكثرتهم في كل مجتمع من المجتمعات لهي كائنات جامدة كالدمى وغير خلافة ، تكتفي باتباع العادات الجارية والتقاليد السائدة . فهي ذات نفسية تقليدية تجاري ما تجده وما يتوفر لهم من نظم . اما الخلق والابداع فهما دائما من عمل فئات واقلية ضئيلة تجابه ازمات التاريخ وتقود المجتمعات في ارجح ازماتها » !!

والى اين ينتهي هؤلاء المفكرون « النخبية » .. ؟

ان جورج طرابيشي يستخلص — ببراعة وعمق — آخر كلماتهم :

« فالاستاذ مطاع صفدي — والكلام لجورج طرابيشي — حر ما يزيد على الف صفحة عدد صفحات كتابيه « الثوري والثوري العربي » او « الثورة في التجربة » ليقول لنا في نهاية المطاف ان « نظريته ( الثورة ) ما تزال « قيد الطبع » . وبالرغم من انه قد مضى على هذا الاعلان حوالي سبع سنوات ، فاننا ما زلنا بانتظار خروج « نظرية الثورة » من المطبعة » ..

« اما الدكتور عصمت سيف الدولة — ولا يزال الكلام لجورج طرابيشي — فقد سدد اكثر من اربعمئة صفحة ليعرض « اسس الاشتراكية العربية » ، فاذا بالقسم الاعظم من كتابه مكرس لنقد الماركسية او لما يتوهم انه نقد للماركسية . اما الصفحات القلائل التي خصصها للحديث عن « الاشتراكية العربية » فانها من هذا النمط من الانشاء الذي اعتنائه في مرحلة طفولة الفكر السياسي العربي .. » .. وبعد ان يورد بعض النصوص التي تؤكد ما يراه .. يذكر قول الدكتور عصمت سيف الدولة بان الاشتراكي العربي « هو من يدعو ويناضل في سبيل الحرية والوحدة والاشتراكية معا .. وبالاكتشاف المبكر .. هكذا يعلق جورج طرابيشي !!

اما الدكتور البطار فانه ينتهي — كما يقول جورج طرابيشي اخيرا — الى « ان كل حركة انقلابية ( اي ثورية ) تحتاج حتى تكون فعالة الى فوز ( لقلب ستالين ) الى دوتشي ، الى فوهرر ، الى رسول .. وذلك لان الجماهير — وهذا كله كلام البطار — تعبد الشيطان ان لم تجد الها تعبده » !

الامور واضحة جدا : نرجسية متضخمة ، وتعالي على الجماهير وعلى كل شيء ، وتخطيط مربع وساذج في امور خطيرة .. تتصل اتصلا وثيقا بحياة ملايين الناس الطيبين المنتجين الذين يناضلون ليل نهار من اجل التقدم على الطريق الاشتراكي .. وليس على طريق .. « اساطير المثقفين » !

وفي العدد الاخير من الآداب نفسه ، تمثل مقالات القضايا الكبرى للثورة ، وهي مقالات الدكتور عصمت سيف الدولة ( الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين ) ومطاع صفدي ( نحو المنهج في ثورة ثقافية عربية ) ومحيي الدين صبحي ( نحو فكر قومي ثوري ) .. حيث يدعو الاول لالغاء الثورة الفلسطينية والشعب العربي الفلسطيني وينكر خصوصية النضال الفلسطيني ويرفض ان يقوم الفلسطينيون بالدور الاساسي في تحرير فلسطين ، يدعو ان تحرير فلسطين لا يتم الا بواسطة القوى

جبران .. تقدم سجلا حيا لحياتنا الادبية ، ودراسة علمية للظواهر الادبية العربية المعاصرة .. وايا كانت وجهات النظر التي تضمنتها فانها عمل اساسي خطير يقدم العدد الماضي من الآداب كاستاس موضوعي لدراسة ادبنا العربي المعاصر ، وادارة حوار فعال بشأنه .. كما تضمن العدد كذلك عددا من الدراسات الحيوية ذات الاهمية القصوى في حياتنا الثقافية .. فهناك دراسة الدكتور حسن حنفي التي تجد نفسها من خلال معاناة مخلصه - تنطلق من وعي عميق بالتراث العربي ومعرفة عريضة بالثقافة الغربية - للبحث عن اوجه التقليد للثقافة الغربية في ثقافتنا ، وكذلك عن مركبات نقصنا في مواجهة تلك الثقافة .. ثم هناك الدراسة الجيدة التي قدمها حسين مروة حول الموقف من التراث في الدين والفلسفة ، والتي اراد بها تقديم منهج علماني موضوعي لمعالجة تراثنا والاستفادة منه ، مع تقديم نماذج لتطبيق هذا المنهج على بعض القضايا .. وهناك دراسة الدكتور محمد النوبي « نحو ثورة في الفكر الديني » التي قدم فيها جهدا عميقا لكشف الاستخدام السلبي للدين ضد التقدم ، وفضح الاتجاهات الكهنوتية التي ارادت - وتريد - ان تفرض وصاية على المجتمع تشمل حركة نحو الامام باسم الدين وهو يقدم دراسة كلها من خلال منظور اساسي هو عقد حلف ثابت بين المؤمنين وغير المؤمنين من اجل مصلحة الثورة . وهي مهمة جلية حقا .. وثورية حقا .

فاذا بقيت لنا كلمة نختم بها هذا المقال ، فهي ان هنا ، في مجال الابداع ، والدراسات الادبية ، والدراسات الثقافية التي عددناها مؤخرا .. هنا قدم لنا العدد الماضي من الآداب جزءا مما يمكن اعتباره الوجه الثقافي للثورة .. او للثورة الثقافية .. مجازا . وهنا استطاع المثقفون - ايا كانت وجهات نظرهم ، وايا ما تفلوت قدراتهم - ان يسهموا اسهاما ايجابيا في حركة الثورة باسهامهم الايجابي الموضوعي في جانب من جوانبها .. فلانهم التزموا بدورهم كمثقفين ... وكانوا امناء مع انفسهم . فقد نجحوا !!

جمال الشرقاوي

القاهرة

القومية العربية المتحدة - وليست التحالف - وبدون اي تجزئة لها ما بين قوى قومية وقوى فلسطينية !! ويقدم الثاني تفسيرات مبتكرة غاية في الغرابة والابتعاد عن حقائق الواقع العربي عندما يصور لنا ان ازمة العالم الثالث - ونحن منه ، هكذا بشكل عام - تكمن في ان بنيانه الفوقية ليست انعكاسا موضوعيا لبنياته التحتية ..

ويقدم الثالث صرخة هستيرية يائسة وفوضوية لتحقيق الوحدة العربية (!) فيقول ان « ليس هناك امل الا بتعطيم الكيانات العربية القائمة عن طريق حركات فوضوية تخرب المؤسسات القائمة وتتحدى اجهزة الامن وتجعل الحياة في المدن مستحيلة . تماما كما يفعل ابطال غزة ضد اسرائيل » !!

هذه المقالات لا تحتاج لجهد كبير ( ونحن لن نناقشها هنا بتفصيل لان مناقشة موسعة معها يتضمنها هذا العدد في موضع آخر ) .. لكي نوضح كيف ان عندما ادعى المثقفون اكثر مما يستطيعون ، وخرجوا عن مجال نشاطهم الطبيعي بوصفهم مثقفين ، وحاولوا ان ينصبوا من انفسهم ، قادة عموميين للثورة العربية .. فانهم اخفقوا اخفاقا صارخا .. لا كقادة فقط .. وانما كمثقفين ثوريين ايضا .. وذلك بقدر ما ابتعدوا عن المنهج العلمي في رؤية الظاهرة الثورية العربية ، وعجزوا عن تحليلها التحليل الصحيح !

\*\*\*

على ان العدد الماضي من الآداب لم يقتصر على هذه المقالات وانما تضمن مواد اخرى كثيرة .

فعدا الانتاج الادبي ( مسرحية و ٣ قصص قصيرة و ١٦ قصيدة ) .. فهناك الدراسات الادبية التي تتناول بالعرض والتقييم كافة النشاطات الابداعية ( الواقعية والثورة الثقافية في الرواية العربية لسامي خشب - الثورة في المسرح العربي لغواد دواره - الاقصوصة العربية والثورة لصيري حافظ - اصابع حزيان والادب الثوري للدكتور احسان عباس - الشعر والثورة لمحمد دكروب ) وهي مع « ثورة الكوميديا في المسرح المصري » لمحمد بركات و« الفنان الثوري » لسالم

# متى يطلع الفجر يا ربي؟

قصة الثورة العربية

بقلم هان بول اوليفير  
ترجمة جومر طرابيشي

٧٠٠ ق . ل .

صدر حديثا عن دار الآداب



## حول قصص العدد الماضي

بقلم مصطفى الاسمر

\*\*\*

قد يقع القاص في شرك ( انصميم الاول « الانا » ) ، فينخدع بسهولة ظاهرية بادية فيه تفري بانخاذه شكلا للتعبير القصصي، لكنها في الواقع سهولة كاذبة هي كالسهل الممتنع .. فالانصميم الاول في رأيي من اصعب الاساليب التي قد يستخدمها الاديب القاص للتعبير عن فكرته وعمله .. وهو أسلوب مكر خادع بحاجة الى مهارة فائقة وحساسية فنية حتى لا يتزلق القاص الى الهاوية وتتحول انقصة بين يديه مجرد تسجيل مذكرات .. وكسب لجأ كتاب قصة السى استعمال هذا الأسلوب لانه الأكثر اسعافا لهم - في التعبير عن افكارهم - والاضمن للتطوير وملء الصفحات فافسدوا عملهم .. يستعملونه حتى دون حاجة الفكرة له ، بل قد يكون من صالحها صياغتها بأسلوب آخر يتفق ومناخها ..

وعند مايو الممتاز من الآداب يضم ثلاث قصص تتفق فيما بينها على شيء واحد ، فهي لتلقي عند استعمالها « الانا » طريقة للتعبير عن الفكرة - وقبل ان نسترد نوه اننا لا ننكر استعمال الانا طريقة للتعبير ولكنها نرفضها كلية اذا تحولت الى مذكرات بروي ، فالقصة عمل ادبي له اسلوبه وله مميزاته ، باختصار هي شيء غير المذكرات - ايضا تتفق القصص الثلاث في ان اختيار كتابها « الانا » للتعبير عن الفكرة اختيار فيه توفيق كبير ، فقصته ( لا أحد ، سليمان فياض ) بما يمثلها بطلها لنا من احساس بالوحدة يعانينا في هذه ( القرية الثانية ) ويمدئ ما يشمر به من غربة ( تبدو لي اخبار العالم التي يحملها الراديو اخبار عالم ليس عالمي ، عالم لا انتمي اليه ) فضلا عن خلو القرية نفسها من الناس ابان احداث القصة ( كيف ابقي وحدي في قرية خربة ؟ اخذت اعدو في الشارع مناديا من اعرف من الناس في بيوتهم ؟ ثم ناديتهم جميعا يا ناس يا عالم . يا خلق . يا هو . طرفت باب بيت القاضي وباب بيت امام المسجد . لا احد ، ذهبت الى المستوصف . الى بيت الطبيب . اعدو ، وانادي . لا احد . لا احد ) اننا هنا نلاحظ ان احداث القصة اجبرت القاص بل حتمت عليه استعمال الانا للاسباب المذكورة ولسبب آخر هو ان اختلاف البطل عن بقية الناس المحيطين به الى حد كبير كان من انسب الاشكال تعبيرا عن الفكرة . والشئ نفسه يقال عن ( استغاثة من رجل يلهث ، للدكتور نعيم عطية ) فنحن امام انسان قد يكون مجنونا وقد تكون الظروف والاحداث المحيطة به قد جسمته لنا بصورة مغايرة للواقع المألوف ، وقد يكون ، وقد يكون .. ولكن الشئ الحقيقي اننا امام انسان غير مألوف ، غير طبيعي بالنسبة لما يحيط به ( الجميع مفتنون بباني .. بباني .. لا يستطيع .. نظراتهم تمر عن ذلك .. ) ( ذلك الذي حدث لا يمكنني وصفه . اني احتفظ به لنفسى .. عالم معكوس .. يحيا الى جانبنا .. ثريات نتدلى السى اعلى .. اشجار داكنة تنمو الى اسفل .. ) ( يسخرون مني ، هيه ؟ لا الفى منهم احتراماً ؟ ليتهم يعرفون ان روحي روح طفل يجوس هذا العالم بقلب متفتح لكل ما حوله بعينين تريدان ان ترشقا الوجود بكل لوانه وزهره وفراشانه ولعبه وحيوانه وطيره .. وخزيعلانه . ) انسان كهذا هو الاقدر للتعبير عن نفسه هو الوحيد القادر على نقل ما في قلبه المتفتح وما يجول في روحه ويمور في داخله من احلام وطرح ما ينوء به ذهنه من اراءصات ، لهذا كان أسلوب الانا هو انسب الاساليب بل هو حتمي تمليه على القاص طبيعة موجودة في البطل وفي ظروف حياته .. يبقى لنا بعد ذلك قصة ( الاخذ بالثار لمحمد نفاع ) وما يقال عن « استغاثة .. » يقال عن ( الاخذ ) فبطلها انسان عاجز .. انسان غير طبيعي، قد يكون انسان « استغاثة » انسانا طبيعى الجسد ولكنه بالقطع ليس مألوف التفكير ، ايضا انسان « الاخذ بالثار » قد يكون مألوف

التفكير ولكنه ليس طبيعى الجسد ( اما عندها فكنت مغلوبا لا اقدر على المشي رغم اني في السابعة من عمري ) . ( واجتمع العجزة في الطرفات وصعد بعضهم الى السطح ينظرون اليّ بشفقة شعرت بوحته وتجسم لي المرض كافسى ما يكون عندها شعرت حقاً بالقلب ) ونتيجة لاختلاله الجسدي هذا نجسدت الانا فيه هو الاخر فكانت خير اسلوب يتبع لكتابة قصة عنه ..

ولكن . هل استوت الجودة بين القصص الثلاث في استعمالها « الانا » شكلا للتعبير ؟ .... في نقديري ان لا .. فقصة « لا احد » لا تخرج عن كونها مجرد مذكرات مدرس مغترب في بلاد يتصف كل اهله بالشذوذ وينسم كل من يسعى للعمل فيها بالجنش والسعي وراء المال . ويكفي ان نشير هنا افتطاعه جزءا من خطابه اليها ( والقرية بعد عن الرياض ، عن ارب مدينة ، بماتين وخمسين من الكيلومترات (1) ) . (1) من رسالة اليها ) .. ولا يغفر لسليمان ان مكتوبه اليها كان الدافع اليه ظروف حياته نفسها في هذه القرية الثانية لان العبرة ليست بهذا الامر وحده بل وبافتناعنا اننا لسنا امام مذكرات .. قد تكون هناك مقاطع في القصة فلتت من قبضة أسلوب المذكرات ولكن العمل ككل مغلف بروحها بل انه يبقى في النهاية ارب الى المذكرات منه الى القصة .. مذكرات « كاميرا » تنقل ما تلقطه عدستها من صور .. صور حقيقية جميلة غير مهزوزة تكسها الكاميرا امامنا ولا نكنفها لنا ، قد يعترض معترض ويقول انه لا ضير على الاديب الخالق ان ينقل فترة من حياته الخاصة - او ينقل لنا حياته كلها - لو اقتضى الامر في عمل ادبي قصصي - خاصة انه استعمال الانا اداة للتعبير - ونحن مع المعترض ولكننا نصيغ فقط عليه ان ينسب الى انه لا يكتب هذا الجزء من حياته كمذكرات . بإمكان الاديب ان يكتب عملا ادبيا كبيرا عن احداث ساعة مرت بها حياته بكل ما تحويه هذه الساعة وتجعله من علاقات بشرية ومعاناة نفسية .. فتكون امام قصة نخرج منها شيء مختلف عن مذكرات تسجل لساعة انقضت من حياة انسان .. فارق كبير اذن بين تسجيل مذكرات عن كل ما دار وكل ما وقع في خلال ساعة زمنية وبين احداث ساعة زمنية بكل ما فيها من احتكاكات واحلام ومعاناة وعلاقات .. ولئن كان فياض قد وقع في الشرك وبأزنت قصته « لا احد » الى حد ما بأسلوب المذكرات فلقد استطاع الدكتور عطية « في استغاثة من رجل يلهث » ان ينجو من الفخ ويصل الى بر الامان . فلقد عشنا مع بطل القصة ، احسنا مأساه لاننا احسنا به كبطل لا كمسجل ، ناملنا مع قصة لا مذكرات تسجل لنا وقائع لا تشير في النفس الا الاعجاب بالأسلوب الادبي ( .. كوة في الحائط فتحت .. لي .. رأيت منها السماء والنجوم والسحب .. وبحرا داكن الزرقة .. واقفا بعيدا .. انكبت على الماضي .. واغترفت الكثير من ذكرياتي التي لم نلح من مغليتي .. بكل نفاصلها وابعادها . ذكريات مضت عليها اكثر من عشر سنوات تمثلت امامي بكل واقعيتها .. نماما كما لو كنت اراها .. واعيسها من جديد .. آكأت هذه لحظات من حياتي ؟ اكانت نجوما وسحبا وبحرا .. هل حقا رأيت مثل هذه في حياتي ؟ اني اذكرها .. آه .. اجل ، اذكرها .. جيدا .. ذات مساء .. او ربما ) هنا أسلوب بعيد كل البعد عن أسلوب المذكرات .. وقد تميزت قصة « استغاثة .. » بخاصية بارزة لا يمكن بحال ان نفلها عين قارئ فقد كان استعمال الفواصل والنقط شيئا من ذات القصة وعلامة من علاماتها وجزءا مكملها .. ولو اننا لم نراع الالتزام عند القراءة بهذه الفواصل وتلك الوقفات المثلة في النقط لافقدنا العمل عنصرا اساسيا من عناصر جودته وخاصيته . ( آه ، ما اجمل الذكريات ... اشياء .. في غير موضعها .. مثل .. قرب .. السى جوار سلم .. مثل .. زهرة .. الى جوار بصلة . مثل .. مثل .. اخضر .. الى جوار ازرق .. اشياء .. جائزة .. تبعث الشجن .. كلها .. في وسط ضبابي .. غير مفتع . ) هذه الخاصية توأكبها خاصية اخرى ممثلة في تركيبات الجمل - سواء عند استعمال العامية او الفصحى - ( الليلة التي يجي فيها انا معلماها . ديك الليلة كنت باموت فيها ... الكلب نبج عند الباب ، والوضعة كلتها لسه امبارح كنت كنسها .. والحصيرة كنت على الارض فرشها .. والكنبة بالحاف .. بالحاف الاخضر كنت كسيها .. ) ( تهتد .. اشحت بوجهي .. ظلام تحت السطح .. كثيف .. كثيف .. بقايا .. بقايا ) فالعامية في القطع

الأول بجانب استعمال حرفي الهاء والالف في نهاية كل جمل (ها) «  
والتشطير في المقطع الثاني بجانب تكرار الكلمة الواحدة اكسب العمل  
حيوية دافقة وخرج به من قيد التسجيلية .. وفي (الاخذ بالثار) احمد  
نفاع نلمس انه بدوره نخلص من الشرك ، لكن القصة لم ترفع بأسلوب  
الانا الى مستوى زميلتها « استغفانه » . ولان الاعمال الروية على لسان  
الانا تقيد البطل وتحدد له ما يقوله لنا وما لا يقوله في نطاق المسموع  
والمشاهد له فقد تحاليل محمد - في بعض المقاطع - بحيل ساذجة عندما  
كانت الفكرة والعمل يقودانه الى ذكر وفائع بعينها لم يرها او يسمعا  
( وحطت رفوف العصافير على نبات السويد والقاتل والعليق ) والشحور  
ينبش نحت اشجار الزعرور ينش عن بقايا الثمر بين العفن . هكذا  
اتصور الان ما افول ( بالمقطع كانت هناك طرق افضل غير هذه الحيلة  
الساذجة ) ( هكذا انما ما افول ) كما فعل د. عطيه بارة عن طريق  
استعماله للنقط ، وبارة عن طريق المونولوج الداخلي .. وقد جانب  
التوفيق نفاع وهو يرسم لنا تلك الصورة عن المتناقضات الموجودة في  
الحياة ( السبب ليس لانها طحن الفمخ ولا رؤية نساء الغنبا يجمعن  
الدقيق عن الارض والاشخاش المعلقة لعمل خبز على شكل افراص ضيفة  
نطعم للكلاب مع قطعان الماشية ولا رؤية الفقراء يجمعون ذلك لانفسهم)  
المقطع السابق بشكله الفائم فيه ساذجة تعبيرية - ساذجة زاد من  
احساسنا بها ان المقطع قد اعترضنا في بداية القصة - شيء قريب الى  
هذا في قصة « لا احد » ( وددت في كل اللحظات في ساعات المساء  
النهارية والليلية ، ان اشرب حتى اسكر ، لكن الخمر لا تأتي الى هذه  
القرية النجدية ، الا في زجاجات عديدة ، الزجاجات في صناديق ،  
الصناديق محكمة الاغلاق بالسامير وشرايط الصفيح وعلى الصناديق  
مكتوب في ناحية « قرآن كريم » ) وقد ركز فياض في قصته على  
شدوذ القرية النجدية وهذا حق له ، صوره لنا في اكثر من صورة وايضا  
هذا حق له ولكن ان يكون كل الصور المسافة متشابهة كربونية ، لا يعطي  
كل صورة لنا بصدا جديدا وتكشف لنا عن اعماق كانت غائبة عنا  
ونحن نقرأ الصورة السابقة ففي هذه الحالة يكون الاكتفاء بصورة واحدة  
افضل وحذف باقي الصور فيه صلاح القصة اللهم الا ان كان القاص  
يعصد من وراء ذلك المطويل (هنا ، او هناك في مكان ما ، وسط حفرة،  
وجدوا زوجة طبيب من بلادى ملقاة كميته ، في اغماء طويلة والدم ينزف  
من بين فخذها لم يزل قالوا انها كانت سمراء وجذابة ) ( هنا كان  
يجلس الولد الذي لا اذكر اسمه قصير وقميص وقبيح ، ينز الصديد من  
عينيه اعتلاه امام المسجد يوما بعد صلاة العصر في ساحة المسجد  
بجوار المحراب ضبطه الناس متلبسا بالواط ) ( اختفى احمد ذات يوم  
من هذا البيت كان يلعب امامه . اغروه بالخلوى ، فذهب معهم الى بينهم  
المجاور لبيت ابيه ، اوفوه بالجبال ، وكهموهم فيه .. ظللنا مع الكل  
نبحث عنه نهارا وليلة في الصباح التالي عاد احمد الى بيت ابيه . كان  
في السابعة من العمر . انزوى في ركن غرفة ) ( جاءت اخرى . شكت ان  
زوجها مريض طلب الطبيب ان ترسله فالت انه ان يأتي . انه مريض  
فقط وهي تعرف مرضه سألها عن مرضه ، فقالت انه لا يضاجعها كما  
كان ) ( في ليلة زفافها ، كان كبيرا في السن ، عفدت بكسة سروالي ،  
دعوته ليفكها فشلت يداها ، فأخذ يجرب اسنانه ، صفطت على عنقه  
بفخذي وخنفته ) ( ورأيت في لحظة ما حدث ، كانا عاريين من اسفل ويد  
كل منهما بين ساقي الآخر ) يقيني ان كل هذه الصور المستشهد بها  
رغم تعددها لم تستطع ان تصيف لنا جديدا فكانت مجرد برديدات لا  
اكثر ، صدى لصوت واحد ، نفمة واحدة تكرر برتم واحد .. قد تنفق  
( لا احد ، واستغفانه .. ) في انهما يلتقيان عند نهاية واحدة تنفك  
واحداث القصتين ولكنهما مختلفان من حيث التأثير فينا فانا نحزن  
ونأسى ونحن نرى امام عيوننا بطل « استغفانه » يستسلم في النهاية لقدره  
نتيجة كل الضغوط المحيطة ، نحزن ونشعر بالاسى يملا نفوسنا لانه  
بالنسبة لنا البطل والامل ( كنت ساموت .. واصبحت متاكدا من ذلك  
الان ، كمن يرى عوارض الطاعون على يديه .. اصبحت اعرف ان ايامي  
معدودة .. وان معرفة الشخص بقرب اجله يجعله يحس كأنه قد مات  
حقا ) سيكون هذا هو موقفنا معه ولكننا سنقف موقفا حياديا ازاء بطل  
( لا احد ) فهو عندما يسقط مع المرأة ( خرجت من تحت السرير كواضانا  
المصباح وسدنا ثقب النافذة والباب فليس هناك احد ، لا احد ) سقط  
فما اختلف في هذا عن اي انسان يعيش في القرية النجدية وابدا لن

تأسى له وان نحزن لانه بالنسبة لنا ليس بطلنا . هو صفحات من مذكرات  
انسان عادي وابدا ليس هو البطل الذي يسعدنا صموده ويشقينا سقوطه  
.. وان كنا لم نحزن او نشق لسقوط بطل « لا احد » فانا ايضا لم نرح  
ولم نسعد عندما وقف مقلوب قصة « الاخذ بالثار » ( وشعرت بدم حار  
يجري في عروفي ، وبمصيبة ونخوة في راسي ارنجت بشدة وصرخت  
من فحف راسي وانا اف لاول مرة في حياتي ) صحيح قد تكون نهاية  
( الاخذ بالثار » نهاية سعيدة بالنسبة للقصتين الاخرين ولكنها نهاية  
غير ممتعة ، كان يكفيننا ان نعرف تكاتف اهل البلد على بناء مطحنة  
تعمل اسم جدهما لتكون مرشدنا ودليلنا على ان كل شيء قد عاد الى  
وضعه الطبيعي ومكانه الصحيح واستقام امره وأثار عند محمد نفاع  
ليس هو الثار التقليدي ، بل هو ثار من لون آخر ، هو ثار يتجسد في  
تكاتف ( اهل البلد في بناء مطحنة ) فهي عنده رمز للخلاص .. هي  
امتلاك القرية لقدرتها .. هي تحدي العدو والانتصار عليه أيا كان شكله  
.. قد تكون اسرائيل ، وقد يكون اي مفتصب ، اي ظالم ، اي فاسل،  
فالامر في النهاية سواء لا فرق بين الاشكال مهما اختلفت الصورة ..  
لهذا كان التصدي الجماعي من اهل القرية في بناء مطحنة هو الثار  
المطلوب .. لان الثار بمفهومه الفردي التقليدي لا فائدة منه ، هو تهديد  
للجهد ، واضاعة له وبعد به عن الهدف الحقيقي .. وان كان  
نفاع يرى ان الخلاص والتحرر والثار يكمن في تكاتف اهل القرية ( ابني  
نقوط اسامح في دمه لرأي فضل والحاضرين ) فان فياضا يرى الخلاص  
في نالاتي الحياة من القرية النجدية ، في ضياع اهليها بعد ان بلغ  
الامر فيها مداه فاستحقت العقاب .. فما عادت هناك فائدة ترجى من  
الموجودين ، لا خير فيهم ولا اهل منهم انهم بالضرورة منتهون ولهذا يريد  
ان لا يكون أحد في القرية .. ان يتمحي كل اثر للحياة فيها ، ان يندثر  
كل شيء هو الطلب هو الحل الامثل الوحيد .. ولكن ماذا بعد التلاشي  
والعدم .. لا شيء لا شيء . حتى الامل الجديد والنبت الوليد المثل في  
المدرس يسقط بدوره ويضيع ويضيع ما انكره على اهل القرية النجدية  
.. وللغاص رايه في هذا وهو حق له وحق لنا ايضا ان يكون لنا  
راينا ولهذا نسال : أكل اهل القرية النجدية لوطيون ، جهلة ، سفلة ،  
مدمنو خمر هانكو اعراض ، الا يوجد فرد بينهم يشذ عن هذه القاعدة ؟ ..  
ان طبيعة الاشياء والامور لا ترى رأي فياض .. امام المسجد فاسق ،  
القاضي فاسق ، تلاميذ المدارس فسقة ، الامير فاسق ، صانعو الخبز  
فسقة ، الكل منحرف ، زنديق فاسق ، الرجال والنساء والفلمان والشيخوخ  
لا احد لا احد هكذا يرى القاص ومن هنا يجب ان لا يكون في القرية  
احد لا احد .. خلاص ( لا احد ) اذن يكمن في الفناء والتلاشي ...  
اذن ما هو الخلاص في « استغفانه من رجل يلهث » ان ( استغفانه .. )  
من هذا الصنف من القصص التي تسهر ونحن نقرأها اننا نشبع بها  
بافكارها ، باحداها .. لهذا ليس فرضا ان نقول عن ( استغفانه .. ) انها  
= هذا الامر .. لانها كلها تساوي احساسنا بها بازمة انسان محاصر  
.. ربما .. انسان بطل يصارع ظروفه .. ربما .. له شطحاته  
واحلامه .. ربما .. انها باختصار شديد كل هذه الاشياء معا بل وفق  
هذه الاشياء .. لكنها بالقطع واليعين احساس يملانا - ونحن نقرأ  
النص - بالبطل وهو يتألم ، ويعلم ، ويفاوم ، ويتذكر ( ويرف السمع  
الى سنابل العمح ) وشعور ، ان ( بإمكانني ان ادخل عقل قط لحظة ناهيه  
للانفصاض على عصفور ، وان اطيح بجانبها بموضوعة لازور مدائن بين  
النجوم .. وان امشي في جنازة زهرة .. اننا معه وهو يحلم بالامواج  
تعمله ) الى رمال دافئة على شطآن بعيدة ) معسه لانه بطل يرفض  
( الزحف على بطون خاوية .. بينما خلفنا كالنسور للقمم العالية ؟ )  
وعندما يسقط بطلنا في الهوة وتضيع استغفانه فكل ( من حولي في النوم  
يفظون ) ومع هذا ينادي ( هل من احد يستطيع ان يفعل لي شيئا ؟  
هل يقدر ان يبذل لي عونا ؟ هل يستطيع ان يشفيني ، او حتى يعطيني  
جرعة تسكن الي او تخفف عني انسا اموت .. والليلة مدلهمة الظلمات )  
نشعر به ينتهي كما شعر هو الآخر ( كنت ساموت .. واصبحت متاكدا  
من ذلك الان ) انه بطلنا الحبيس سجين غرفته المظلمة سجين فيوده  
المراقب في كل لحظة الاكل وفقا للتعليمات وعندما يحس بالنهاية  
ويسقط يكون ( الكل من حوله في النوم يفظون ) .

# النشاط الثقافي في الوطن العربي

من  
مراجيح  
"الأرابيه"

## لبنان

### نداء الى مثقفي العالم

اصدرت الهيئات الثقافية في لبنان النداء التالي :

ان هيئات لبنان الثقافية ، المثلة في الاجتماع المنعقد في نادي المجلس الثقافي للبنان الجنوبي في بيروت ، بتاريخ ٢١ - ١٩٧٠-٥ ترى من واجبه ان تلفت انظار المتقنين جميعهم هنا وفي جميع افطار العالم ، الى الخطر الذي يهدد السلم العالمي ، والحضارة البشريه ، وقيم الانسان اينما كان ، في اعداءات اسرائيل المتكررة على لبنان ، وعلى غير لبنان من البلدان العربية المجاورة للفلسطين والبعيدة عنها . وكان آخرها واطورها بعد عدوان الخامس من حزيران ١٩٦٧ ذلك الاعداء الذي حدث صبيحة الثاني عشر من شهر نوار الجاري ، وبه اقدمت اسرائيل على اجتياح الاراضي اللبنانية واحتلال القرى والمزارع وقد استشهد في مقاومته عدد من جنودنا اللبنانيين الابرار والمواطنين العزل ، وابطل من رجال المقاومة الفلسطينية ولم تسحب قوات العدو الاسرائيلي الا بعد ان نسفت عددا كبيرا من البيوت ودونت الامنيين ونشرت الدمار في القرى الاهله وشردت سكانها وهدمت المدارس والمستوصفات انصحية واحرقت الزرع في الحقول والسجر في الغابات ونهبت الماشية في المراعي وحرمت ابرياء الفلاحين من مورد رزقهم الوحيد .

ولا يسع هيئات لبنان الثقافية هذه ، الا ان تلفت انظار المثقفين جميعهم ، في جميع افطار العالم ، الى ان اسرائيل لم تكن قادرة بمفردها على وضع الحضارة البشريه والعلم الاساسيه والسلم العالمي في هذا الخطر الجدي المحدث بها ، ولا على تحدي الاسم المنحده ، والعبث بميثاقها ، والطمع بجني ثمار الاعداءات التي تمارسها على نحو متوال ، مكرر ، ومخالفة القوانين التولية وقواعد المعاداة ، لو انها لم تجد في قوى الاستعمار والامبرياليه العنيفة سنداً لها فسي اعمالها تلك على الصعيدين : العسكري والسياسي ، وفي مجالات الاقتصاد والدعاية .

ولهذا نهيب الهيئات الثقافية في لبنان بحملة الافلام في العالم ورجال الفكر ، وحماة الحرية ، وسدنة الحقوق الاساسية ، والصحافيين والمثقفين من كل جنس ولون ، في كل فرع وحمل ، ان يحرقوا الحقائق والواقع في اعداءات اسرائيل ودوافعها ، واهدافها ، وان لا يدحروا وسعاً في كشفها ، وبيان ما تحمل من تهديد لامن العالم وسلامه ونزاهة الحضاري وما ينطوي عليه من اعصاب الارض وانهاب للتراث وهدر للكرامه الانسانية ، وان يرفعوا الصوت عالياً في استنكار هذه الاعتداءات المتكررة وفضح جميع الذين يساندون العدوان الاسرائيلي ويمدونه بوسائل البقاء وادوات التوسع وان يصرخوا شعوبهم وحكوماتهم بعواقب هذا التأييد ونتائجه والعمل على وضع حد نهائي لعدوانية اسرائيل واعادة الحق الى نصابه .

### رفض « الهرم الثقافي » ..

اجتمع ممثلو عدد من الهيئات الثقافية في لبنان طوال هذا الشهر ليتدارسوا مشروع « الهرم الثقافي » ، ثم صدر عنهم البيان التالي :

ان الهيئات الثقافية في لبنان المجتمعة في مقر المجلس الثقافي للبنان الجنوبي في بيروت وبناء على دعوته ،

بعد ان تدارست مشروع قانون الهرم الثقافي المرفوع من قبل وزير التصميم الى مجلس الوزراء نهجدا لاحتاته على المجلس النيابي لدرسه وافارده ، كما جاء في ملحق « النهار » بتاريخ ٢٢ شباط ١٩٧٠ .

وبعد ان تداولت الراي فيما بينها في حوار مفتوح يعتمد الموضوعية كمنهج ويتطلع الى مستقبل الثقافة في لبنان انطلاقاً من رؤية علمية للواقع الثقافي الراهن ومن حرص شديد على مبدأ الحرية وخاصة حرية الراي والتعبير مع توفير افضل الشروط لانماء الثقافة الوطنية وتوسيع مجالاتها .

توصلت بالاجماع الى تسجيل ملاحظات على مشروع القانون الآنف الذكر واتخاذ موقف وتقديم مقترحات .

اولاً : في الملاحظات :

١ - ان مشروع قانون الهرم الثقافي بما يتضمنه من مواد لا سيما المادة ٢٣ منه يشير الى تقييد لحركة الثقافة وتطويق لنشاط الفكر وبالتالي الى مصادرة حرية الراي والتعبير ، بشكل مخالف صريحه للدستور اللبناني بالذات .

٢ - ان المشروع المذكور يشكل ايضاً تجاوزاً مكشوفاً على اسط قواعد الديمقراطية وذلك لمحاولته ضبط علاقة المثقفين باجهزة الدولة وربطهم بها ادارياً الامر الذي يجعل من الدولة وصية على الثقافة والمثقفين .

ويؤدي بالتالي الى اخضاع حركة الابداع الادبي والفني وحركة الثقافة اجمالاً لتخطيط ومراقبة الاجهزة البيروقراطية في الدولة ( المواد ٢٣٨ و ٢٤٠ و ٢٤١ )

٣ - انه صورة فريدة للبناء الفوقي المنزول عن الارضية الاجتماعية الاقتصادية ، هذه الصورة التي يكشف عنها العنوان قبل المضمون فهو « هرم » مع ذلك ، وهنا موضع العجب ، يبنى بدءاً من فوق ، من قمته نزولاً الى القاعدة ، تنص على ذلك المادة الثانية والاربعون بكل وضوح . خلال شهر من تاريخ نشر هذا القانون في الجريدة الرسمية يعين بمرسوم في مجلس الوزراء وبصورة استثنائية لمدة ثلاث سنوات كامل اعضاء المجلس الوطني الاعلى للشؤون الثقافية وتكون مهمته فضلا عن ما ذكر في المادة ٢٣ من هذا القانون السمي الى اشياء الانديسة والجالس الثقافية المنصوص عليها في هذا القانون هذا بالإضافة الى ان واضعي مشروع الهرم الثقافي ينطلقون من معطيات بعيدة عن الواقع الثقافي في لبنان سيما في ريعه ومن فهم فوقي للثقافة ، فهم مثلاً يشترطون في طالب الانتساب الى نادي القرية انتمافي ان يكون حاملاً شهادة البكالوريا اللبنانية الجزء الاول ( المادة الثالثة ) والى مجلس القضاء الثقافي ان يكون حاملاً اجازة جامعية دون ان يشيروا من قريب او بعيد الى ضرورة توفير الشرط الاساسي وهو ايجاد مدرسة رسمية ابتدائية او تكميلية في كل قرية وعدد كاف من الثانويات في كل قضاء ثم تأييس جميع السبل لتابعة التعليم الجامعي ..

٤ - ان المشروع المذكور لكونه ينطلق من هذا الفهم يقتصر اهتمامه على جانب واحد من جوانب الثقافة وهو ضبط علاقة المثقفين ومؤسساتهم بالدولة وربطهم بها ادارياً دون ان يشير الى اي اهتمام بالزامية التعليم الابتدائي ، ببرمجة التعليم ، بوضع المناهج التربوية على اسس وطنية ، بتوحيد الكتاب المدرسي لا سيما كتاب التاريخ واللغة العربية وادابها ، بتعميم الدراسة الثانوية وتيسيرها ،

بمخسّن ظروف التعليم الجامعي، ببناء مراكز الأبحاث التربوية والعلمية وإنشاء المتاحف ومراكز العرض الفني والسينمائي والمسرحي .. هذه المهمات التي يجب أن تشكل المحور الأساسي لنشاطات الدولة على صعيد الثقافة .

٥ - أن المشروع يقيم الثقافة والمثقفين بمقاييس غير ثقافية وببناء على ذلك يضع شروط الانتساب للاندية والمجالس الثقافية مانحاً للمسؤولين عن المجالس سلطات في القبول أو إسقاط العضوية تتجاوز حدود التعسف في الحق ( المادة الثانية والمادة ١٢ ) .

٦ - يسمح المشروع المجال واسعاً للدولة ، أي للطبقة الحاكمة، في استخدام الثقافة والمثقفين دفاعاً عن النظام ومؤسسه وحمايته لجماعة المثقفين به الى اية جهة انتسبوا .

٧ - أن المشروع، الهرم الثقافي، يشكل بالإضافة الى ما سبقت الإشارة اليه ، مفارقة عجيبة غريبة تبدو في موقف اصحابه الناشطين لأخراجه بعد أعدادهم له ، بحماس منقطع النظر ، فهم انفسهم ومنهم المسؤولون في الدولة ، سدنة الحرية في الاقتصاد والمدافعون بضراوة عن هذا النظام ، وفي هذا الموقف من التناقض ما لا يخفى على احد ، فبينما هم يرمون ، بواسطة الهرم الثقافي الى توجيه الثقافة يحرسون أشد الحرص على ترك الاقتصاد حراً .

٨ - أن واضعي مشروع الهرم الثقافي لا ينطلقون فقط من القبول بالنظام القائم بل ويحاولون بواسطة هذا الهرم تجديد الثقافة واهلها في سبيل دعم النظام وتأييد القائمين عليه .

ثانياً : في الموقف

أن الهيئات الثقافية في لبنان ،

بناء على الاسباب الواردة في الملاحظات ،

وايماناً منها بالحرية ، وبخاصة حرية الفكر ، كمبدأ أساسي كرسه الدستور اللبناني وأقرته الاعراف والتقاليد في المجتمعات الديمقراطية جميعاً .

وافتناعاً منها في أن مشروع قانون الهرم الثقافي يشكل فيدا على حرية الفكر وضرباً من التاميم للثقافة خدمة للنظام القائم ويمنح الدولة بأجهزها البيروقراطية حق الوصاية على المفكرين والادباء والفنانين وعلى أعمالهم .

لذلك تقرر رفض مشروع قانون الهرم الثقافي من حيث الأساس والشكل مهية بجميع اهل الفكر والادب والفن والحريصين على حرية الرأي والتعبير أن يبادروا الى مطالبة المسؤولين برده من مجلس الوزراء قبل أن يحال الى مجلس النواب بهدف إقراره .

ثالثاً : في المقترحات :

أن الهيئات الثقافية

حرصاً منها على إيجابية الموقف وانطلاقاً من رؤية موضوعية للواقع الثقافي في لبنان ومن تطلع مسؤول الى مستقبل الثقافة فيه تتقدم بالمقترحات التالية :

١- أن تبادر الدولة الى توفير جميع الشروط الأساسية لبناء ثقافة وطنية وتمكين أوسع فئات الشعب من الاستفادة من هذه الثروة والاستمتاع بها وذلك بالقيام بما يلي :

أ - برمجة التعليم في كافة مراحله ووضع المناهج التربوية على أسس وطنية ونوحيد الكتاب المدرسي وعرضه بسعر الكلفة والإشراف الفعلي على جميع المؤسسات التعليمية الخاصة وطنية كانت أو اجنبية .

ب - اقرار وتنفيذ الزامية التعليم الابتدائي والتكميلي .

ج - توسيع التعليم الثانوي وتيسير سبله ليستوعب جميع الطلاب الراغبين فيه دون قيد أو شرط .

د - الاسراع في اكمال بناء الجامعة اللبنانية وتحسين اوضاع التعليم فيها وتيسير سبل الدخول اليها مع الحرص على تطويرها ورفع مستواها .

هـ - بناء المدارس المهنية في الريف وإنشاء المكتبات العامة في

المدن والقرى والإسهام في إنشاء اندية ثقافية وفنية ورياضية وإقامة متاحف وأوركسترا ومسارح ومراكز لعرض الأعمال الفنية والكتب ودور عرض للسينما وملاعب .

٢ - أن تقصر الدولة مهمتها ، تجاه المؤسسات والهيئات الثقافية الوطنية على المحافظة على فواعد انشائها وعلى تشجيع الحركة الفكرية والادبية والفنية القائمة بها وذلك عن طريق مساعدتها بمنح مالية سنوية وتقديم جوائز مادية لأفضل الاعمال في حقول الثقافة المختلفة .

٣ - أن ترفع جميع القيود المفروضة حالياً على حرية الرأي والتعبير بمختلف الوسائل ، كتابة وخطابة ، مهما تكن المبررات وذلك في كافة المناطق اللبنانية .

لبي نواقيع الهيئات الثقافية في لبنان



لمراسل الآداب محي الدين صبحي

## عن المسرح السوري ومهرجان الفنون المسرحية

\*\*\*

صار لا بد من معالجة أزمة المسرح السوري ، في حياته وهي احتضاره ، فان وجد من يعتب على هذه المعالجة أو يعارضها فليتقدم بوجهة نظره ، تشخيصاً وطبابة ، لأن السكوت على مثل هذه المؤسسة الهامة جريمة ، من زاوية أنه يكرس التجربة القائمة بكل ما فيها من عثرات وتفكك وضياح في الهدف والمال والموهبة والجمهور المسرحي . ولكي نبين الضرورة الماسة لأقصى حد من القسوة في المعالجة والوضوح في التشخيص . سأورد هنا ملاحظتين يعرفهما كل من كان على صلة بالحياة المسرحية في دمشق :

الاولى - أن المسرح السوري سبق في الوجود المسرح اللبناني بعشر سنوات على الأقل . وأن معظم القائمين الآن على الحركة المسرحية في لبنان قد أموا دمشق بين حين وآخر طلباً للعمل في مسرحها لأن لبنان خال من المسارح : ثم تبين الجمهور والتفاسد والعاملون أن عليهم أن يتعلموا الكثير من المسرح اللبناني، بعد عرض « كارت بلانش » و« كاليغولا » و« الديكتاتور » .

الثانية - أن المسرح في سوريا بدأ عام ١٩٥٨ بفرق من الهواة بين طلاب الجامعة وبعض الفنانين ، فقدم مسرحيات على مستويات فنية عالية جداً ، جذبت الجمهور بحيث كان شبك التذاكر يغطي تكاليف المسرحية بل ويربح فيها . وإذا بالصالة الآن تكاد تكون خالية الا من الاصدقاء والمدعوين وبعض المصريين على متابعة الحركة المسرحية . هذا مع العلم بأن جمهور المسرح يجب أن يكون قد تضاعف خلال اثنتي عشرة سنة ، بفعل متابعة نشر الثقافة وانساع جمهور السينما والتلفزيون مما خلق لبعض الممثلين رصيداً في نفس الجمهور . فضلاً عن أن ما تنفقه الدولة على المسرح قد تضاعف أكثر من ثلاث مرات في عشر سنوات !!

ما حدث في المسرح أن الدولة تبنت عام ١٩٥٩ الهواة الذين كانوا يباشرون بنجاح ، خلق حركة مسرحية ، ثم دعمت هذه العناصر بشبان وفدوا من مصر ، ليس الاخراج من اختصاصهم وأن كانت دراستهم تتعلق بالمسرح من قريب أو بعيد . فكان أن احترف الهواة ومن ثم فقدوا حمية الهواة واتقان الحرفة ، لانهم غدوا موظفين . لقد ماتت عضوية الهاوي ولم نحل محلها صناعة المحترف . لأن المسرح لم يعرف معلماً كبيراً يأخذ بيده منذ البداية ويديره على هذا الفن الشفاف والسريع العطب . بالطبع شهدت سورية مخرجاً أو مخرجين يتمتعان بتجربة فنية واسعة تدعمها ثقافة ورؤية ، لكنهما في زحمة الصراع البيروقراطي على السلطة الفنية تساقط احدهما اثر الآخر بنهاية محزنة واسباب لا تقل خسارتنا لهما .. وأن كان الحق الصراح أن نقول أن المسرح بالرغم من وجودهما ظل بلا أب يحضنه



كارت بلانش ( تأليف عصام محفوظ - لبنان )

\*\*\*

الملاحظات ، هذا مع العلم بأن المضمون سياسي تقديمي مكتوب بالتزام واضح يرضي أكثر المتشددین تعصبا للمبادئ وعداء للمتعة والتشويق. المشكلة الثالثة التي تواجه المسرح في سوريا هي مشكلة النصوص . ان الذين يختارون النصوص يهتمون بالجمهور في ذوقه ونوقاهه ويفرضون عليه مشكلات لا نهمة بصورة مباشرة . فقد تكون مسرحية التين لشفارتس تعرض منذ قرن الى اليوم في برلين . لكن الذي اختارها لشهرتها لم يفهم ابدا انها لكاتب ألماني يخاطب جمهورا ألمانيا عانى من ديكتاتورية الحزب النازي وادعاءات زعيمه الراحل هتلر ، ما جعل ذلك الجمهور يستجيب لكل جملة من جمل المسرحية بما يتداعى الى ذهنه من اعمال الديكتاتور ووعود الحزب وتصرفات المسؤولين ، حتى انتهى بهم الامر الى الهزيمة الماحقة . لكن الجمهور العربي في دمشق وسوريا لا يستجيب لهذه المشكلات التي تطرحها عليه المسرحية الألمانية . ان النص المترجم يضع بعدا معينا بينه وبين الجمهور من جهة وبينه وبين المخرج من جهة ثانية ، فإذا اضطررنا بسبب فقرنا الفكري الى استيراد المشكلات عن طريق المسرحيات فلنكن مشكلات قريبة من مشكلتنا بفكر الامكان . وليتوفر فيها عنصر التشويق وعنصر الامتاع . وليسمح للمخرج بان يلعب قليلا بالنص ليقف فيه نوافذ يخفف من كثافته ان كان كثيفا . كما ان من الواجب اختيار نصوص متنوعة في الموسم الواحد بحيث لا تكرر النصوص حول المشكلات نفسها لئلا يظن من رأي مسرحية انه قد رأى الجميع وسمع ما فيها من خطابات ووجيهاة . فالوسم الطيب هو الذي يحوي مسرحيات سياسية وكوميديا واجتماعية ومساوية . الخ وليس سرا ان موسم ١٩٦٨ - ١٩٦٩ قد انضرب لانه افتتح

وبوجهه ويرسم له مخططا بعيد الامد ، تتوالى فيه البعثات بيسن المخرجين والممثلين وكتاب النصوص والفنيين من عمال ماكياج وديكور ورسوم .

ان المسرح تعبير عن الشخصية الحضارية وعن رؤية الامة للعالم وللتاريخ . من البديهي ان المثقفين بهذا العيار ليسوا موجودين البتة في الوطن العربي ، فضلا عن سوريا ، وان وجدوا فان في ففر هذه الامة ما يخلق فراغات كبرى تجذبهم للمثا . ليس للمسرح نصيب بينها في الوقت الحاضر . ولكن اذا فانا التيلور الحضاري فلا يجوز ان يفوتنا التاهيل التكنيكي المحض . من معرفة باصول الاخراج وانتقاء النص اللانم الذي يحتوي مشكلة قريبة من مشكلتنا ، مع وجود ملادة في شخصية المخرج تجعله لديه السلطة الثقافية الكافية لتوجيه الممثل نحو تحليل دوره والايصال بهذا التحليل والانسجام معه اثناء الاداء . بل لا يجوز ان يفوتنا قبل كل شيء المخرج الذي يهتم اولا بالجمهور : فيتساءل . لمن اقدم هذا العمل المسرحي ؟ اذ ان الاجابة على هذا السؤال تحدد له فهما معينا للنص ورسميا خاصا للحركات ولتنكيل الممثلين على المسرح ، بل وحتى نوع الديكور والاضاءة . ان من الاصول الراسخة في المسرح السوري . وهي ان المخرجين الحاليين يفهمون المسرح فهما مدرسيا محدودا ، خاليا من اي اتجاه جمالي او اجتماعي - على الرغم من ان النصوص يتم اختيارها على اساس من التوجيه الاشتراكي والفودي . كما ان ضعف مستوى الممثلين والفنيين يستهلك الامكانيات المحدودة لدى المخرج في تحفيظ الممثلين ادوارهم في ضبط لغتهم ورسم خطواتهم على خشبة لا يصلح ان يكون مسرحا بقدر ما هي غرفة مساحتها في مسرح القباني ( ٧٧ x ٥ ) ، واما صالة « الحمراء » فهي في الاصل سينما ، وما تزال الشائسة قائمة تمنع المخرج من الاستفادة من عمق المسرح . وفي الحقيقة ان الحركة المسرحية في سوريا تستحق ان يكون لها في دمشق مسرح باحدث معاني المسرح وادواته ، لا مكافاة لها ، بل احتراما للجمهور الصابر الذي يدفع ويدفع على امل ان يجد في يوم من الايام فنا يعبر عن نفسه وعن مشكلاته وفيه . . ويمتعه ايضا .

العامل الثاني في سقوط الحركة المسرحية في سوريا ان المخرج السوري يتصرف وكأن الساحة خالية من منافسة السينما والتلفزيون والاذاعة والكتب والمجلات . وبما ان المخرج لا يضع هذه المنافسة في حسابه فانه يسقط من اهتمامه اعظم عوامل الفن المسرحي خاصة والفنون بعامة ، وهو عامل الامتاع والتشويق وارضاء الحس الفني الفريزي والمكتسب لدى الجمهور . ان ضعف ثقافة المخرج وانقطاعه عن الحركة الفنية العالية يظهر ان في هذه الناحية بالذات اكثر من النواحي الاخرى ، اذ ان المسرح العالمي قد استجاب لتحدي وسأئل الاعلام والتسلية الحديثة بالرجوع الى مهمته البدائية الاولى في تقديم العرض « Shaw » على العوامل الاخرى . ويجب ان يفهم كل مسؤول عن المسرح ان المسرحية التي تفقد عنصر التشويق والامتاع لا تصل الى الجمهور مهما كانت اهميتها الفكرية او السياسية ، لان الجمهور بكل بساطة يقطعها ولا يهتم بها فتقدم المسرحيات المختارة من هذا النوع لكراسي المسرح الخالية من البشر . انني اصر على هذه الناحية لان الراي السائد بين المخرجين او من وراءهم يقوم على احتقار عناصر التشويق والامتاع . وقد تم التركيز في السنوات الثلاث الماضية خاصة على النصوص الوجهة نوجها مباشرا ، ففشلت هذه النصوص في جذب الجمهور الذي رد على هذا الانتفاء بالتزام على مسرحيات الممثل الشعبي عبداللطيف فتحي ثم على مسرح الشوك الذي يقدمه دريد لحام وليس لنا ان نعيب على الناس انهم يطلبون المتعة في المسرح ، بل علينا ان نعيب على انفسنا اننا ننتقي لهم مسرحيات لا توفر لهم المتعة الرفيعة التي يطلبونها . ان عرضا مثل العرض الذي تحتويه مسرحية « كارت بلانش » للكاتب اللبناني عصام محفوظ كفيل للمسرحية ان تجذب جمهور دمشق وحده ستة اشهر متواليات ، دون ان نتحدث عن بقية





تحت المظلة ( تأليف نجيب محفوظ ، اخراج احمد عبدالحليم ، ج.ع.م )

\*\*\*

« ارتجال » غريبة أخرى . فمنذ عام ١٩٦٠ أسس مسرح يضم (٢٢٠) مقعدا وسمي مسرح ابن خليل القباني تعود الناس حين يربون مشاهدة مسرحية ما أن يذهبوا اليه - وهذه العادة شيء أساسي لدى جمهور المسرح . وهناك أيضا صالة سينما « الحمراء » التي تضم (٥٥٠) مقعدا ، ويعود الجمهور أن يشاهد فيها افلاما وحفلات موسيقية ومنوعات . الخ . وربما بسبب التنافس بين المخرجين على صالات اوسع او مساح اوسع ، او رغبة في التجريب على الجمهور ، أو لاي سبب كان ، ظل مسرح القباني مقلدا عشرة اشهر متواصلة ، كانت صالة « الحمراء » خلالها تحل محله ، وحين تقرر سبغله ، بعد ان يذكر اصحاب القرارات ان الناس متعودون عليه ، تقرر ان تعمل الفرقة يومين على مسرح القباني ويومين آخرين في صالة الحمراء ، يقدم في كل مرة مسرحية .

وهكذا فان توزيع الموسم على مسرحين وتبادل العروض بين المسرحيات كل يومين اصاع الجمهور واربكه ، ثم جاء قطع الموسم من منتصفه وسفر الفرقة القومية خارج البلد بمشاة الضربة القاضية التي انتهت علافة الناس بالمسرح . فاذا اضفنا الى ذلك كله تشابه النصوص من حيث شدة التوجيه والسرعة في الانجاز وتناوح المخرجين على المناصب الادارية داخل وزارة الثقافة « مدير الفرقة القومية » و« مدير المسارح » وخارجها في وزارات الاعلام والتخطيط والتربية . الخ . اذا اضفنا ذلك كله بعضه الى بعض نتج لدينا العامل الرابع من عوامل تدهور المسرح السوري . وهو عامل « الارتجال » . الارتجال في كل شيء : في التخطيط والادارة والتقرير بل والتقييم والكلام في الفن .

ذلك ان التقييم الذي ينشر في الصحف بين حين وآخر لهذه المسرحية او تلك ، هو بدوره أيضا تقييم مرجل لا يقوم على اساس من الثقافة او الاختصاص او حتى التجربة الفنية العامة التي تعتمد على الادراك العام والتذوق السليم . بل ان لبعض العاملين موافقتهم بعلم الاحساس بالمسؤولية ، فقد فاطموا مهرجان دمشق لقضيتهم من مدير المسارح ، وبذلك كان على ابن دمشق ان يحصل على اخبار المهرجان من الصحف اللبنانية او المصرية !!

ان هذه اللامبالاة من بعض عناصر الصحافة السورية تفوت على العاملين في المسرح فرصة لا تعوض لتحليل الادوار وانتقاد الاداء في الحركة والصوت ومناقشة توزيع الادوار - وهو كيفي يعتمد على المزاج في اغلب الاحيان مما يدخل في باب « الارتجال » ايضا - واخيرا مجادلة المخرج في فهم آثار المؤلف بعامة وهدف المسرحية بخاصة - مثلا قدمت « الاخوة كرامزوف » كمسرحية بوليسية ! - وشرح الطريقة

بمسرحية جافة شديدة التوجيه قليلة التشويق ، هي مسرحية « الرجل الرابع » لسيمونوف ، مع كل الجهد الذي بذله مخرجها الاستاذ فيصل الياسري .

وما دنا نتحدث عن النصوص فلا بأس من ان ننوه بالجهود الطيبة التي تبذلها وزارة الثقافة لتشجيع النص المحلي - وان كان المال لا يدخل في وسائل التشجيع ، لدى وزارة الثقافة فذهن المسرحية لا يصل الى اربعمائة ليلة - بحيث عرض ثلاث مسرحيات من اصل اربع في ذلك الموسم ، من تأليف محلي . غير ان المشكلة هي ان الجمهور لا يثق بالكاتب المحلي ، واذا تعامل معه فلانه يربطه بنوع هزلي معين ، نعود للمسرح المحلي قبل وجود وزارة الثقافة ان يقدمه . كما ان التركيز قد ازداد على المسرح العربي في حال عدم وجود نص محلي ، وفي محاولة يائسة من المسؤولين لتعريب المسرح والغاء المسافة التي يخلفها النص الاجنبي بينه وبين المخرج والممثل والجمهور . باعتبار النص يعبر عن مجتمع آخر ومشكلات أخرى ، كما اسلفنا .

والان ، بعد ان عرضنا العوامل الثلاثة التي ادت الى تدهور الحركة المسرحية في سوريا ، صار من الممتع ان نقوم بدراسة للموسم المذكور ؟ ١٩٦٨ - ١٩٦٩ وهو الموسم الذي خطط لعرض اكبر « كمية » ممكنة من النتاج المحلي والعربي ، والذي اسلفنا انه خسر نصف جمهوره سلفا لانه افتتح موسمه بمسرحية شديدة الجفاف مباشرة التوجيه قليلة التشويق هي مسرحية « الرجل الرابع » لسيمونوف .

اول ما يقال في هذا الموسم انه اعلن عن ثمان مسرحيات وقدم اربعا فقط هي :

- ١ - الرجل الرابع ، تأليف : سيمونوف ، اخراج : فيصل الياسري
- ٢ - الشيخ والطريق . تأليف واخراج : علي عقله عرسان
- ٣ - السيل ، تأليف : علي كنعان . اخراج : أسعد فضه
- ٤ - صابر افندي : تأليف : حكمت محسن . اخراج : عبداللطيف فتحي .

اما المسرحيات الاربع التي ألقيت الى اليوم ، فقد اوقف عرضها بسبب فرار مفاجيء اخذ دون مراجعة ولا تنقيح ، وقضى بان تطوي فرقة المسرح القومي خيامها من دمشق وترحل الى المحافظات : فقد اكتشف من اتخذ القرار ، ان سكان المحافظات ، وليس سكان العاصمة فقط ، من محبي المسرح ، وان من حقهم ان يرووا غليلهم الى المسرح ولو على حساب البرامج المعلنه ، والبروفات التي قطعت من منتصفها .

ونحن لا نماري البتة في حق عواصم الريف بل وطرافه في ان يكون لها نصيب من مباحث الثقافة التي تتمتع بها العاصمة ، ونضيف الى ذلك اننا نتطلع الى اليوم الذي يكون فيه لكل محافظة فرقة ومسرح ، وفي كل مدرسة من مدارس الريف نواة مسرحية تتألف من فرقة مدرسية . لكننا نناقش حصافة القرار المتخذ في ظروف استوجب معها تنفيذه قطع عروض الفرقة والغاء تدريباتها في منتصف الموسم لكي تبدأ بالسفر من اول شباط .

نرى الا تصدق على هذا الموقف الحكمة التي يكتبها السائقون على باصانهم « في الثاني السلامة وفي العجلة الندامة » ؟ اذ لو تأني قليلا متخذ القرار او متخذوه - ومن ناني نال ما تمنى - وامعن النظر في احوال الفرقة القومية لوجد انها تتألف من اربعين عنصرا . وبشيء من التخطيط . يمكن خلال عام او عامين ان يضاف اليها عشرون عنصرا جديدا ونقسم الى فرقتين احدهما في دمشق ، ثم تتخذ الفرقة الثانية مقرا لها في حلب الشهباء ، عاصمة الشمال . ان الحاجة ماسة لثل هذا الاجراء ، خاصة وان في حلب من المؤلفين والمخرجين والممثلين ما يضاهي امثالهم في العاصمة او يزيد ، هذا ان لم نقل شيئا عن بعض العناصر الفنية الممتازة والمتوسطة من « المجددين » في براد الوظائف الادارية ، لسبب او آخر .

علاوة على الارتجال الذي ادى الى انقطاع الموسم ، حدثت



العربية : الاردن - الجزائر - السودان - سوريا - لبنان - ليبيا - مصر - الكويت . وذلك لمناقشة « المسرح والثورة العربية المعاصرة » .  
والواقع ان ( اللجنة العليا لمهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية ) قد هدفت الى التركيز على المسرح العربي والنص العربي ومشاكلهما . كما ان هدفها الاعلى كان خلق نماذج بين المسرح العربية لتبحث مجتمعة شخصية المسرح العربي خلال انتاجها .  
لذلك اشدد حرصها على ان تشترك الافطار العربية بنصوص من نايف محلي وقد نجح جهدها نجاحا ملموسا ، وذلك بعرض ثمانى عشرة مسرحية وثمانية من عروض المنوعات . قدمت فيها سنين ليلة عرض خلال شهر واحد ، لوجود مسرحين او ثلاثة تعمل في وقت واحد .  
الا ان هذا التمازج المطلوب حد منه اضطراب معظم الفرق الى مفارقة دمشق بعد انتهاء عروضها ، فاين بقي التمازج ؟

على ان مما يلفت النظر ويدعو الى المزيد من الانتباه لشؤون المسرح ان جمهور دمشق وحده قد غطي نصف تكاليف المهرجان ، واكتفى التلفزيون بتغطية ربع التكاليف من المسرحيات التي سجلها ، ولو ان هناك تعاونا كافيا بين ادارة التلفزيون وادارة المهرجان لاولى ربع لمهرجان على تكاليفه ، بفعل تصوير المسرحيات التي قدمت خلاله .  
على ان ما يهمنا هو تكرار ملاحظة غزارة الجمهور وسخائه واهياله مما يجعل من الباطل ان نتهمة اي اتهام حين ينصرف عن بعض المسرحيات التي تقدمها فرقة المسرح القومي . في الحقيقة يجب ان يكون المسرح رابعا مع الدولة لو امكن رفع مستواه فليلا وتلبية رغبة الجماهير في الجمع بين التوجيه والمثمة الفنية .

على ان التوصيات العشرين التي قدمها المؤتمر راعت نواحي التخلف في الحركة المسرحية العربية ، فجاء فيها :

١ - العمل على افساح المجال للكاتب المحلي والقيام بتشجيعه ودعم موهبته واتاحة الظروف لتطورها مع الاعتقاد بان تطور الكاتب ينم من خلال الامامة بالفرق المسرحية ذاتها .

٢ - العمل على انتاج النصوص المسرحية العربية الناجحة في اكبر عدد من المسارح العربية ، مع الحرص على حماية حقوق المؤلفين .

٩ - الدعوة الى احداث مراكز تدريبية للفنيين العرب والحاق تلك المراكز بالفرق المسرحية الكبرى ، على ان تقوم باستقبال الفنيين من الافطار الاخرى ، او عن طريق منح تدريبية تقدمها لهم .

١٥ - بناء مسارح حديثة عالية الكفاءة في مدن الوطن العربي والاستفادة من الخبرات المعمارية والفنية في سبيل انشاء صيغة معمارية لمسرح عربي حديث .

١٨ - التقدم بتوصية الى مديرية المسارح في وزارة الثقافة في القطر العربي السوري لاصدار نشرة دورية فنية اعلامية تقوم برصد النشاط المسرحي في الوطن العربي ، على ان تقدم المسارح العربية المعلومات اللازمة المتعلقة بها واللازمة لهذه النشرة .

١٩ - التقدم بتوصية الى المديرية المذكورة ، باصدار دليل سنوي للمسرح العربي من مؤلفين وفنانين وغيره ، بالاضافة الى السى البرامج المسرحية .

ان هذا المهرجان الناجح يدين في الواقع لجهود افراد تطوعوا لعمل المسؤولية اكثر مما يدل على جهود جماعية من العاملين في الفرقة القومية ، وقد شاهدنا مشكلات في الفرق المصرية تشابه ما حدث في فرقنا . وعلى كل حال فان الحركة المسرحية في سوريا تحتاج الى اعادة نظر واعادة تقييم لتلافي الاخطاء اذا كان ذلك ممكنا . او للبدء من جديد ان لم يكن ذلك مستحيلا .

محبي الدين صبحي

دمشق -



الضربير : ( تاليف محمود دياب واخراج : اسعد فضه - سوريا )

\*\*\*

التي قدمت بها اعماله ، واقرب الطرق الى الجمهور العربي .. الخ . هذا كله لا وجود له سواء في المسرح او في التلفزيون ، مما يظهر لا الفقر الثقافي العام فقط ، بل وحدانية الممثل والكاتب والمخرج فسي اضطراب كل منهم ان يعتمد على نفسه وفهمه وموهبته دون اية معونة او ارشاد او توجيه سوى الملاحظة العابرة والتعليق الشارد . هذا على تعدد المجالات التي يغطيها الفنانون في الاذاعة والتلفزيون والمسرح والسينما مما يرفع مستواه المادي المتوسط - راتب الممثلات بين ٢٦٠ - ٤٠٠ ل . س والممثلين بين ٢٠٠ - ٣٥٠ ، مع العلم ان الانقضاء يتم على اساسي البكالوريا في حين ان الراتب الاول لخريج الجامعة ٢٢٥ ل . س وهذا يوضح نوعا من التشجيع تقدمه وزارة الثقافة للعاملين في الحقل المسرحي - ويجعل بعضهم يتمتع بسوية عالية جدا وبعضهم في سوية فوق الوسط ، وان كانت الشكاوي لا تنقطع ، فان العامل المعنوي يتقدم احيانا وقد عبرت لي احدى الممثلات عن الوضع المعنوي بصيغة دقيقة حين قالت : « اننا لا نعامل كفنانات بل كضاربسات آلة كاتبة » . واستشهدت بحادثتين في اولهما قال احدهم : « استطيع ان استبدل الجميع بعناصر اجرها من الطريق » وفي الاخرى فبلست استقالة بعضهم بمجرد تقديمها كحركة احتجاج . ويعلق الممثلون بممرارة فانيلين ان مثل هذه العقلية تجعل الممثل قلقا على كرامته وعلى مصدر رزقه وعلى وضعه بشكل عام . لكن الرسميين يردون بان مسرحا يحظى كل عام بجوائز تقديرية من رئيس الدولة بالذات ليس مسرحا في وضع قلق من اي ناحية جثته . اما قضية الاستقلالات وقبولها فما من مسؤول يقبل ان تستخدم الاستقلالات كمناصر للضغط ، فالمسرح عمل جماعي يقوم على التعاون والانضباط قبل اي شيء اخر . فاذا كان الممثل يهمل التمرين على دوره لانشغاله بالتلفزيون ، او يعتذر عن السفر الى المحافظات بحجة ما في حين كونه حفيظة اعتذاره انه مرتبط بتصوير فيلم .. الخ هذه الاعذار . من هذه الزاوية كلهما نلمس حاجة الحركة المسرحية لا الى المزيد من الوعي والتعاون بين الاداريين والفنيين فقط بل والى احداث معهد للاعداد المسرحي يرافق بناء مسرح حديث . وهذا المعهد ، ان رددت الحركة المسرحية رفدا مباشرا بعناصر مدربة ، فانه سيساعد وزارة التربية على اعداد مدربين ومدرسين لمادة المسرح في الثانويات المنتشرة في مختلف انحاء القطر - خاصة وان المعهد لن يخرج في العام اكثر من عشرين عنصرا وان ينبغ منهم في المائة اكثر من عشرين او عشرة على ابعد تقدير .

ومن غرائب الانقافات . ان توصيات ( ندوة المسرح العربي ) قد لحت الى معظم هذه النقاط . فخلال مهرجان دمشق الثاني للفنون المسرحية ، اجتمعت وفود من العاملين في المسرح في الاقطار

احتفل العالم في الشهور الاخيرة بالذكرى المئوية لمولد لينين، القائد الكبير لاول ثورة اشتراكية في التاريخ . وفي القاهرة كان الاحتفال بهذه الذكرى متناسبا مع الهمية الفكرية الهائلة التي يتمتع بها تراث لينين السياسي والنظري في مجالات العمل والفكر الثوريين . شهدت القاهرة والاسكندرية اسبوعا كاملا للافلام السينمائية السوفيتية التي تتناول لحظات وجوانب مختلفة من حياة القائد الثوري، وعرضت افلام من نفس النوع انتجتها دول اشتراكية اخرى . ورغم ما لهذه الافلام من قيمة سياسية دعائية وتعليمية بالدرجة الاولى، فان بعضها يتمتع بقيمة فنية جيدة ايضا ، ولم يكن كل هذا البعض من الاعمال السينمائية الجديدة .

وعقدت عدة ندوات في اكثر من مركز من المراكز الثقافية القومية والاجنبية . ولكن اهم مظاهر الاحتفال الثقافي بذكرى هذا المثقف الثوري وقائد النضال السياسي العظيم ، هي مظاهر المبادرات التي قام بها المثقفون المصريون التقديميون في منابرهم المختلفة . ولم يقتصر الامر على ترجمة ونشر عدد كبير من اعمال لينين حول موضوعات سياسية وتنظيمية وتعبوية وثقافية متفرقة ، ولم يبرز تلك المبادرات الاعداد الخاصة والابواب المستقلة التي افردتها المجالات الثقافية القاهرة لدراسة جوانب مختلفة من التراث اللينيني ، وقد بدأت هذه الابواب تظهر منذ مارس ( اذار ) الماضي ، واستمرت في شهري ابريل ( نيسان ) ومايو ( ايار ) . خصصت مجلة « الهلال » في مارس قسما خاصا عن لينين وركزت على اهتماماته بالفن والادب ، وفي مايو خصصت مجلة « الكاتب » قسما خاصا كذلك ركزت فيه على تاريخ وتطور نشاط لينين السياسي ودوره في قيادة الثورة ، وخصصت مجلة « الفكر المعاصر » قسما كبيرا لموقف لينين من الاستعمار ومن الثورة الثقافية والادب والشباب ، اما مجلة « الطليعة » فقد اصدرت عددا خاصا في ابريل لدراسة معظم جوانب التراث اللينيني ، تاريخه السياسي والثوري ، ومساهماته النظرية في الفلسفة والاقتصاد ، ورؤيته لقضايا العمال والفلاحين والشباب والتطور العلمي والادب والفن ، ومواقفه السياسية والنظرية من حركة التحرر الوطني في الشرق ، ومواقفه من قضايا العنف الثوري والحرب والتعايش السلمي ، ثم دراسة لعلاقة اللينينيين بازمة الماركسية الراهنة ، واخيرا قدمت « الطليعة » ملخصات وعروضا لاربعة كتب لينينية رئيسية .

ان دراسة التراث الثقافي - العملي والنظري - الذي خلفته لنا الثورات الانسانية العظيمة ، بعد واحدا من اخطر مهام مثقفينا الثوريين . اننا نحصل عن طريق هذه الدراسة على خبرات الثورات والثوريين في مجالات التصدي لمشاكل الواقع الذي واجهته كل ثورة ، ونحصل على معيار نظري سليم لاساليبنا الخاصة في التصدي لمشاكل الواقع في ثورتنا العربية القومية والاجتماعية ، ونحصل على التصور الصحيح عن ارتباط ثورتنا بسلسلة الثورات التي صنعت حركة التقدم الانساني عبر التاريخ باعتبار الثورة العربية احدى الحلقات الحاسمة في صنع الوجه التقدمي لعالمنا المعاصر . وان الثورة الاشتراكية الاولى، التي افتتحت عصر انهيار كل النظم المعادية للانسانية والتقدم وعصر التحرر الشامل والحقيقي للبشرية من كل عوامل قهرها وتخلفها المادي والروحي لتعتبر الثورة الاجدر بالدراسة لمحاولة وضع الصورة الحقيقية لقيمتها ودورها التاريخي امام عيون مثقفينا وقوانا السياسية والفكرية

التقدمية : ان دراسة هذه الثورة ، ونشر تصور صادق وعميق عنها بين صفوف شعبنا يعد مهمة ثقافية خطيرة وجليية ، وان دراسة التراث الذي خلفه قائد هذه الثورة ليعد الانجاه الاساسي في سبيل دراسة ثورته نفسها .

وقد كان من البديهي في عصر ما يسمى بثورتنا البورجوازية ان يهتم مثقفوننا بنقل او دراسة تراث الثورة البورجوازية في الغرب . وتفاوت الاهتمام بين نقل ودراسة التراث الثوري للبورجوازية الغربية وبين نقل التراث الرجعي والمتروك لهذه البورجوازية . . ولكن الخطورة كانت تكمن - سواء نقل مثقفوننا تراثا ثوريا ام رجعيا للبورجوازية - في عجز اولئك المثقفين الغدامى عن تمثل ما درسوه او نقلوه وتحويله الى جزء من التراث القومي لثقافتنا: لقد عجزوا عن « توير » ثقافتنا القومية ومؤسسانا الثقافية القومية من وجهة نظر انتماءاتهم الاجتماعية ومرحلتهم التاريخية والحضارية يمثل ما عجزت طبقتهم عن « برجة » مؤسسانا السياسية والاجتماعية برجة كاملة . لقد عجزت هذه الطبقة عن خلو مؤسسات ديمقراطية حقيقية ، وعجزت عن تقويض الابنية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية الاقطاعية والفبالية ، بل وجنحت الى التفاهم معها وعقد التحالفات مع قياداتها . فلم يكن غريبا ان يعجز مثقفوها عن تحقيق الاصلاح الديني وارساء اسس الثقافة العلمانية ونشر التصورات الثقافية التجريبية والحسية وتحقيق ديمقراطية التعليم وترسيخ قيم حرية الضمير والاعتقاد والتعبير : انهم رغم تبنيهم ثقافة فريدة وليبرالية ودفاعهم عنها ، قد عجزوا عن تحويل ثقافتنا الى ثقافة تؤمن للفرد حريته العقلية ( حتى من الوجهة النظرية وتحول اكثرهم الى فرسان فردين يدافعون عن قيم الثقافات القديمة ، دون - حتى - ان يمثلوا الجوانب المستنيرة من هذه الثقافات .

ولقد اصبحت هذه المهام جزءا من مهام المثقفين الثوريين في عصر ثورة التحرر الوطني العربية المتزجة بالثورة الاجتماعية ولكن هذه المهام اكتسبت مضمونا جديدا عندما اصبح هدف تحقيقها مرتبطا بتحقيق تحرر مجتمعاتنا من كل عوامل القهر السياسي والاقتصادي والاجتماعي . فهلما يتنكب تطورنا الاقتصادي والسياسي المعاصر طريق النمو الرأسمالي وطريق الادارة الليبرالية للمجتمع ، كذلك اصبح من الواجب على مثقفينا الثوريين ان يفتحوا امام تطورنا الروحي والثقافي طريقا تكتسب فيه قيم التحرر الفردي مكانها الصحيح عن بناء التحرر الاجتماعي العام ، وتكتسب فيه اهداف الثورة الثقافية الليبرالية مضمونا ديمقراطيا كاملا ، وليس من سبيل الى ذلك الا بوضع هذه الاهداف ضمن خطة الثورة الثقافية التي تعي دورها الحقيقي : النقد العلمي للقيم الثقافية المتخلفة السائدة ومحاربتها وسط الجماهير نفسها مع الحرص على الجوانب المستنيرة من تلك القيم الموروثة والحرص على تطويرها ، ثم نشر العلم نفسه، والروح العلمية ، بين هذه الجماهير ، بمكافحة الامية من جانب، وبالنضال من اجل اقامة المؤسسات السياسية والاجتماعية الديمقراطية التي تكفل تربية الجماهير بروح الثورة والاعتزاز بقيمة الحرية العملية والواقعية من جانب آخر .

ان اخطر ما يهدد مثقفينا الثوريين الاشتراكيين الان هو الاكتفاء بتركيز اهتمامهم على دراسة الثورات خارج بلادنا ، دون توجيه اهتمام كاف لدراسة الثورة في بلادنا . واذا كان الفرق بين النوعية من الدراسة في كمية الجهد المبذول هو الفرق بين استيعاب خبرة الاخرين مسجلة في كلمات وارقام تحتويها الكتب وبين الخوض في واقعنا المعقد المفتت والمتفاوت التطور - وهو فرق كمّي ليس الا - فان الفرق بين نتائج النوعية من الدراسة خطير حقا . سنحصل من النوع الاول على متعلمين ثوريين ربما ، ولكننا سنحصل من النوع الثاني على الثوار الذين يشاركون بعلمهم ووعيهم الثوري في تغيير واقعنا الاجتماعي والثقافي .

وسنحصل من النوع الاول على متعلمين ثوريين قسمتهم انتماءاتهم العقلية الى مختلف اتجاهات وتفسيرات الفكر الثوري حين يقرءون في دراسة اقوال واعمال هذا الزعيم الثوري او ذاك ، بينما سنحصل من النوع الثاني على ثوار يشغلهم في المحل الاول فهم لقوانين الموضوعية التي تحكم حركة وافعنا الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي من اجل تغيير هذا الواقع ، مسترشدين في الفهم والتغيير بخبرات قادة الثورات السابقة : اي بمناهجهم في التفكير والعمل الثوريين .

\*\*\*

من قبيل الكلام المعاد ان نتحدث عن الدور الذي لعبه لينين في اثناء وتطور النظرية الماركسية في جوانبها المختلفة . ولكن من المهم ان نؤكد على حقيقة رئيسية : ان هذا القائد والفكر الثوري العظيم ما كان يستطيع ان ينجز ما حققه في مجالات العمل والفكر الثوريين لو لم يكن ملتبسا اشد الالتصاق بحركة الواقع في بلاده اولاً ، ثم في أوروبا كلها ، والعالم بأكمله بعد ذلك . وليس من الغريب ان تأتي اهم اعماله المكتوبة تلبية لاحتياجات الحركة الثورية في الواقع العملي ، هذه الحركة التي دعاها لينين منذ تبني الفلسفة المادية العلمية في بواكير شبابه . كان باستطاعته ان ينطق عمره كله في دراسة خبرات الحركة الثورية السابقة في ألمانيا وإنجلترا وفرنسا وان يؤلف عشرات الكتب حول القيمة العظيمة لتراث ماركس وإنجلز الثوري في العمل والفكر . ولكنه بعد ان قرأ اعمال المفكرين الثوريين وترجم لهم « البيان الشيوعي » في التاسعة عشرة من عمره ، راح يكرس حياته كلها لدراسة واقع الحركة الثورية في بلاده ، ويساهم في فهمها على ضوء عقيدته الثورية ، ثم يساهم في تحريكها واعادة صياغتها بالعمل المباشر وبالتفكير النظري . وليس من قبيل الصدفة ان يكون اول اعماله المكتوبة دراسة ومناقشة لخطر اتجاهات الحركة الثورية في بلاده وقتها ( حركة الشعبين الناروديك ) .

في هذا الكتاب « من هم اصدقاء الشعب ؟ » الذي لم يقتصر فيه على وضع الخطوط الاولى لبرنامج الثورة ، ولا على نقد انتهازية الشعبين ، وانما وضع الخطوط الاولى لتحليله الطبقي الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع الروسي . كان فهم هذا المجتمع هو ما يشغله اولاً ، وكان تغييره بالثورة هو انشغاله الثاني والاساسي والآخر . وتتوالى كتابات لينين بعد هذا الكتاب : « المحتوى الاقتصادي للنزعة الشعبية » ، « تطور الرأسمالية في روسيا » ، واحتجاج الاشتراكيين الديموقراطيين الروس « ما العمل » ، « خطوة الى الامام خطوتان للوراء » ، « خطتان للاشتراكية الديموقراطية في الثورة الديموقراطية » . الخ . . . وفي كل هذه الكتب ، التي بدأت باول اكتشاف تحليلي علمي للبناء الاجتماعي والاقتصادي والسياسي للمجتمع الروسي ، وعلاقات طبقاته وتطور نمو هذه الطبقات ، كان لينين يشغل بالكشف عن القوانين الموضوعية التي تحكم جانباً من جوانب الحركة الثورية ، ثم يضع الخطوط العملية التي تتطلبها الحركة الثورية لمواجهة هذا الجانب بالذات : تكوين الحزب قائد الطبقة العاملة ، ووحدة هذا الحزب وتنظيم الصراع داخله ، تأكيد مبادئ النضال الثوري وضرورة المحافظة على وعي الثورة وقواها الاجتماعية . باهدافها السياسية النهائية . وتحديد حلفائها واعدائها . بل ان اهتمام لينين بالفلسفة نفسها وبالادب ، اهتمام ذو طابع سياسي خالص ، اي انه اهتمام واقعي وعملي . فحينما يجد لينين ان نزعة « التجريبية النقدية » ، وهي نزعة ذاتية مثالية ، تحاول ان تكتسب صفة العلمية والموضوعية ، حينما يجد هذه النزعة التي اسسها العالم النموي ارنست ماخ تنتشر بين الماركسيين الروس ، مثل بوجدانوف وبازاروف ويوشكفيتش ، فتسلك على ايديهم الفلسفة الماركسية وتزيح لبابها المادي العلمي ، يتصدى لها لينين في كتابه الفلسفي الممتاز « المادية والنزعة النقدية التجريبية » ويناقشها في صورتها الاصلية التي وضعها ماخ ، ثم في تحويراتها وتسلاطها

النظرية عند اولئك الماركسيين الروس ، فيضع بذلك في ايدي زملائه وتلامذته من الثوريين في بلاده سلاحاً فلسفياً عملياً يواجهون به المؤثرات الفلسفية الرجعية التي يمكن ان تشوش في اذهانهم صورة الفكر الثوري والفهم العلمي للعالم والمجتمع .

وحينما تثار مناقشات واسعة بين المثقفين الثوريين من اعضاء الحزب وغيرهم حول طبيعة الادب الروسي ودلالته الاجتماعية والفكرية وتتركز هذه المناقشات حول ادب ليوتولستوي ، وتتجه المناقشات الى اعتبار تولستوي « مفكراً » رجعياً وفناناً معبراً عن مصالح ملاك الارض والكنيسة والدولة ، يتصدى لينين ايضاً لهذا التيار في خمس مقالات متتالية ، يحلل فيها ادب تولستوي من وجهة النظر السياسية والاجتماعية ، ويكشف فيها عن جوهر « الكونت » الفلاح ، وعن عدائه الاصيل للملكية الارض وللطور الرأسمالي وللكنيسة والدولة القيصرية وللمثل الاخلاقية والسياسية والفكرية للطبقات المستغلة ، ويكشف عن الوضع الحقيقي للاديب الروسي العظيم : وضع « الفنان » الذي قد يتناقض فيه ورؤيته الفنية مع مقولاته النظرية المجردة ففي الفن يفكر الفنان تفكيراً فنياً ، يساعده على رؤية جوهر الحياة واتجاهها الاصيل وحركتها الحقيقية ؟ ويكشف لينين عن الوضع السياسي الحقيقي لتولستوي : وضع الكونت المنسلخ عن طبقته ، الذي رأى بؤس الفلاحين وعظمة سذاجتهم فانضم اليهم ورفض الدولة الرجعية والمؤسسات الدينية القائمة ونظام الملكية المتفسخ ، وان كان قد عجز عن رؤية امكانيات الثورة التي كان يخفيها نفس الواقع الذي رفضه وانضم الى القوى التي ستصنع المستقبل بعواطفه ورؤاه الفنية .

\*\*\*

كانت صناعة لينين هي الثورة . وقد عرف ان الثورة لن تكون الا بتكريس طاقة كل من تمثل الثورة مستقبلهم وحياتهم من اجل انجازها . وعرف ان هذا التكريس لا يمكن ان يتحقق الا اذا وضع في ايدي هؤلاء الثوار الوعي العلمي بحياتهم وحضارتهم وحقيقة المتناقضات التي تكون واقعهم نفسه . واذا تحدثنا عن « الوعي العلمي » فقد تحدثنا عن المعرفة وعن الثقافة الثورية . فلينين اذن مثقف ثوري عرف الوظيفة الحقيقية للثقافة الثورية وعرف معناها . وقد كان « ابو سيف يوسف » في مقاله عن « لينين والفلسفة » في مجلة «الطلعة» على حق حين طالب اساتذة الفلسفة الاكاديميين في جامعاتنا بالالتفات الى تراث لينين الفلسفي في كتابه « المادية والنزعة النقدية التجريبية » « كراسات فلسفية » . ولكن الاضافة الحقيقية التي نطالب بها مثقفينا الثوريين من المتخصصين في الفلسفة - مثلاً - هي دراسة التراث الفلسفي في ثقافتنا القومية ونقده والكشف عن جوانبه المستنيرة التي لا بد لنا من ابقائها لكي نكون تأثيرها واعياً ونشيطاً وموجهاً لخدمة تطورنا العقلي الحديث ، والكشف عن جوانب هذا التراث المختلفة لكي يتم النخلص برمي انفسنا من تأثيرها العقلي - ومن ثم الاجتماعي - السيئ على تكويننا الروحي والخلقي . فبهذا يمكننا ان نستفيد حقاً من التراث « العملي » للينين ، تراث « منهج » مواجهة الواقع الحي وفهمه على اساس علمي من اجل تغييره بتجنيد الطاقة الانسانية صاحبة المصلحة في التغيير حول شعارات التغيير نفسها . وكان رفعت السعيد - في نفس المجلة - على حق في مطالبة بجهد جماعي من اجل امطة اللثام عن العلاقات التي قامت بين الحركة الوطنية المصرية وبين الثورة الاشتراكية الاولى . ولكن الاضافة الحقيقية المطلوبة من رفعت السعيد كمؤرخ علمي شاب هي مواصلة الجهد الذي بدأه بنفسه في كتابه « تاريخ الفكر الاشتراكي في مصر » ، بمحاولة دراسة التاريخ المصري من وجهة النظر العلمية بهدف الكشف عن الوجه القومي من ناحية والطبقي من ناحية اخرى لاطوار هذا التاريخ وكيف حدث التقدم نحو وعي الشعب العربي في مصر لحقيقته القومية من ناحية ولضرورة بناء اشتراكية حقيقية على ارضه من ناحية اخرى .

وكان الدكتور اسماعيل صبري عبدالله بالغ الوضوح النظري حين حدد معالم صورة عالمنا المعاصر بانتشار الاشتراكية ، وتعاظم حركة التحرر الوطني ، والتطورات الحديثة العميقة في الرأسمالية العالمية . ولم يقل وضوح الدكتور اسماعيل صبري عن وضوحه السابق حين حدد معالم ازمة الماركسيين الراهنة بتعدد فضايا اساليب الادارة والحكم او الإصلاح الاقتصادي والديموقراطية الاشتراكية بعد استقرار السلطة الاشتراكية في الاتحاد السوفييتي ، وبظهور مشكلات العلاقة بين اكثر من دولة اشتراكية واحدة تضم قوميات عديدة ، وباتجاه قسوى اجتماعية جديدة في البلدان الحديثة التحرر الى الاشتراكية دون الالتزام باشكال التحول او الثورة الاشتراكية التقليدية ، وبتفجر المتناقضات الجديدة في المجتمعات الرأسمالية الكبيرة . ولكن الاضافة الحقيقية المطلوبة هي دراسة واقع ثورتنا القومية والاجتماعية ، باعتبارها ثورة بلدان حديثة التحرر ، مزمنة قومياً ، متفاوتة النمو في اقطارها ، ذات تاثيرات ثقافية وفكرية متنوعة ومتباعدة زمنياً وحضارياً رغم وحدة الثقافة القومية الاصلية ، تضم في ارضها اقلية قومية متعددة ، وتواجه في قلبها نوعاً سرطانياً من الاستعمار الاستيطاني الاجلاني العنصري متمثلاً في الحركة الصهيونية واسرائيل ولم تستطع طبقاتها العاملة ولا مثقفوها الثوريون ان يكونوا حزبا ، او احزاباً ، طبقية ثورية تقود النضال الاجتماعي والوطني ، وانما كانت القيادة غالباً لطلانغ مثقفة من البورجوازية الصغيرة دفعها انغماسها في حركة الواقع الى احضان الثورة دون مرشد نظري علمي متكامل . الخ . الخ . هكذا نحول معرفتنا النظرية الواضحة الى « وعي » علمي بواقعنا الخاص ، وهكذا نحول وعينا العلمي الى سلاح عملي نساهم به في تغيير وجه واقعنا ، ونقدمه في صورة معلومات نظرية الى زملائنا الثوريين كاضافة الى خبرة الثورة والثوار في العالم كله .

القاهرة

سامي خشبة

## العراق

### شعراء الستينات وطموح ايكاروس !

لرسل « الآداب » : ماجد السامرائي

\*\*\*

يبدو لي ان البنية الاجتماعية للحياة في مجتمعنا قد اورثت الانسان جميع حالاتها ، وعكست عليه مردوداتها ، وقذفت في نفسه كل تناقضاتها . . وببدل ان يكون الموقف منها موقفاً واعياً ، متسلحاً بما يمكن ان يلقي كل التأثيرات السلبية ، فانه جاء على العكس ، بموقف القبول مرة ، والرفض اليائس اخرى . . وفي كلا الحالتين اورثت النفس - نفس الانسان - الكثير من الاضطراب ، فبدت مهزوزة الوضع ، تتقبل كل الاشياء وتلقاها بصورة مهزوزة ايضا . . فالتجربة في اغلب ما يكتب اليوم من شعر غير مالكة لمستلزمات وضوحها ، او ثباتها كتجربة لها ما يميزها . . هناك « هستيريا » كلامية غريبة ، ورصف بلا مدلول ، وصور مختلطة اختلاطاً غريباً لا يمكن معه الفصل ، او تبيين الملامح . هذا في بعض ما يكتب اليوم من شعر ، وليس فيه جميعاً .

يؤكد العديد من شعراء هذه الفترة انهم قد تخطوا شكلياً القصيدة الجديدة ، من خلال ثورتهم على النمطية الاولى التي جاءت بها . . وان القصيدة عندهم لم تعد موضوعاً بقدر ما هي ومضة او صورة مكثفة ، جامعة ، متمركزة . ولكن الملاحظ ان هذه الافكار التي طرحت لا تزال غير متبلورة ، ولم تأخذ صيغتها الفعلية التي تتميز موافقهم الشعرية من خلالها ، ولم تدعم مسائلهم النظرية بشعر بعد . يقرر طراد الكبسي في مقال له عن « شعر الشباب العراقي » (إعاصي) (مجلة الكلمة - العدد الرابع - آذار ١٩٧٠ ص ٨) ان الحركة

الشعرية الجديدة من خلال تحولاتها الفنية والفكرية « تنبئ عن انتهاء الجيل القديم لحركة الشعر الحر : فكراً ومضموناً وإيقاعاً ولغة » ، و« ان الجيل الجديد يحاول اعادة بناء اساس الشعر : فنياً ، وفكرياً وفق فهم فلسفي وتنازم حضاري جديد » . . ويحدد الكاتب بدايات هذا الاتجاه بطالع الستينات والذي لم يظهر بشكل جلي الا بعد ثلاثة او اربعة اعوام من بدايتها ، بسبب الفوضى الشعرية ، وفوضى القيم النقدية التي سادت العراق خلال الاعوام الاربعة من ثورة الرابع عشر من تموز - كما يذهب الكاتب -

وخلاصة رأي الكاتب هي ان :

- هذه الانعطافة الجديدة في الحركة الشعرية في العراق لا صلة لها بماضي حركة الشعر الحر ، فنياً وفكرياً .
- اصحابها يسعون الى بناء اساس جديدة للشعر وفق ما حددته من مفاهيم .

● انها تنمو بمعزل عن تراث الحركة الشعرية الجديدة ، وتغايرها في ما تطرح .

الا انه على الرغم من كل ما يطرح من اراء في هذا المجال ، فان اغلب شعراء هذه المرحلة لم يجد بعد الارض التي يقف عليها بشات . . فهم الان في محاولات ، بعضها جاد ، والاخر يشك في امر جديته ، يتوخون البحث عن مضامين جديدة ، ولغة بعيدة عن لفظة سابقيهم .

وفي اغلب كتاباتهم يطرحون المسألة في ان الشعراء الاوائل الذين قادوا هذا الاتجاه قد نجحوا في تحقيق الخطوة الاولى - الانتقال من الشكل العمودي الى الحر - غير ان معظم قصائدهم ظلت اسيرة صياغة محددة للشعر ، وانهم ظلوا يدورون ضمن نطاق المشاكل الاجتماعية التي يواجهونها او تواجههم . . كما يرون ان الجيل الاول على الرغم من محاولته مسابقة الاتجاهات الجديدة ، الا انه لم يعد قادراً على اغناء القصيدة الحديثة .

وهكذا فجأة وجدنا انفسنا امام شعر انقلب كاتبوه على انفسهم بغتة ، وقدموه لنا على انه شعر مرحلة اخرى يجب ان تتميز عن سابقتها . . غير ان اغلب ما قدم كان من بينه ما هو محض فكر - وليس بالمعنى الدقيق ايضاً لهذه الكلمة - ، معتمدين في ذلك على حدوسهم ، وقراءاتهم التي اثرت عليهم تأثيراً واضحاً . . حتى انني لا اخرج في وصف الكثير من تلك المحاولات . بان اصحابها يبحثون عن النور الذي لم يوجد قط ، لا على البر ولا البحر - والتعبير لوردزورث - . . . واعتقد انهم سيمضون زمناً وهم في دوامة هذا « البحث » الذي لم يشبوا التخطيط من خلاله حتى الان . ذلك لان البداية - عند اغلبهم - لم تكن بداية من النفس بدفعها لتحركات . . كما ان مفارمهم في « الكشف والمعرفة » لم يكن مصدرها الوعي الشامل بحقيقة الجوهر الانساني .

ولكن السؤال هنا هو : الى اي مدى طور هذا الجيل الجديد شعره ، او اضاف لما قدمه الجيل الاول ؟

لا شك ان هذا الجيل - جيل الستينات - بدأ بطموح كبير ، ربما كان من قدرته ، مستهدفاً التغيير - لا التطوير والاضافة - في محاولة منه لخلق علاقات جدلية بينه وبين نفسه ، وبينه وبين العالم ، وبينه وبين الحياة ، والمجتمع والآخرين . .

غير ان الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا يرى ان هذا الشعر السذي كتب بعد وفاة السياب اقلية قد سار « في اتجاه الشطحة التي يصعب التنبؤ بحتمية هذه الرؤيا ( الرؤيا المتكاملة لوجه العصر ) . الكثير من هذا الشعر ينقصه التجمع النهائي في بؤرة تتسلم انعكاساته وتطلقها صورا متوحدة ، متوقدة الاشعاع . فالتجربة التي بدأت في اوائل الخمسينات ، واستمرت حتى منتصف الستينات ، مسرعة نحو هذه البؤرة الرؤيوية مصابة بضرب من اللهاث ، ربما يكون من قبيل التسرع ان نحكم على خطأ في اللحظة الراهنة . » (ملاحظات حول



شعر الستينات في العراق - مجلة « الكلمة » - العدد الرابع - آذار ١٩٧٠ ( ص ٥٩ ) .

يمكن تمييز اتجاهين واضحين في شعر الستينات في العراق : الاول ما يمكن ان نعه الامتداد الاوضح لشعر الجيل الاول ، مع الدأب على الاضافة والتطوير باستمرار ، واقرّب الشعراء الى هذا الاتجاه: حسب الشيخ جعفي ( وهو زمينا قد بدأ قبل زملائه ) ، حميد سعيد ، خالد علي مصطفى ، خالد الخشان ، آمال الزهاوي ، فوزي كريم ، محمد سعيد العكار ، وباسين طه حافظ ( في اغلب قصائده ) .

اما الاتجاه الثاني ، فيتمثل في الشعر الذي حاول التجاؤز والتخطي ، واتجاه مفاهيم جديدة للشعر .. ومن شعرائه : سركون بولص ، عبدالرحمن طهمازي ، فاضل العزاوي ، خالد يوسف حميد الخاقاني وطراد الكبيسي .. اما سامي مهدي ، وعبدالمير معله فلا يمكن ان نعدهما في التيار الاول او في الثاني ، فهما واقعان بين الاتجاهين .. اذ بينما بدأ سامي مهدي في مجموعة « رماد الفجعة » من ارضية الاتجاه الاول ، اصبح في قصائده الاخيرة اقل تماسكا شعريا منه في مجموعته ، وهو في الوقت الذي يدعو الى قصيدة جديدة كل الجدة ، نجده في اخر قصيدة نشرت له ( طيور ملونة - الكلمة - العدد الرابع - ١٩٧٠ - ص ١٠٥ ) يرجع في تكتيكها وصورها وبنائها العام الى مرحلة « قصائد اولى » - لادونيس .. ولعل عبدالامير معله اكثر منه قدرة على التكيف .

فاضل العزاوي كان اقرب الشعراء الى غنائية السياب ، وتكتيكه الشعري حتى عام ١٩٦٥ .. ولكنه في ذات العام خرج علينا بدعوة الى « قصيدة ضد القصيدة » . او ما اسماء ، فيما بعد ، « الشعر الميكانيكي » ، ليكتب بعدها قصائد يلعب فيها العقل دورا كبيرا .. متلاعبا بالالفاظ ، مستخدما المعادلات ، الرياضية ، والارقام .. وقد جوبهت دعوته تلك بكثير من الاستنكار من الكثيرين .

وقد دعا العزاوي في مقالاته تلك الى ضرورة مراجعة جميع تراثنا الشعري العربي ، منطلقا من ايمانه بان الشعر العربي بوضعه الراهن اصبح عاجزا عن التعبير عن الحركة الفكرية العصرية ، وعن تطلعات الانسان الجديد . وان شعر السياب والبياتي ونسازك الملائكة شعر اجتماعي وسياسي وعاطفي مطروح بشكل غير عميق ، ويستهدف اثاره الوظائف السهلة من اجل قضايا غير اساسية فيما يتعلق بمستقبل الانسان وموقفه الفكري والفلسفي من العالم .. ومن هنا فهو يرى ضرورة الخروج من اطار الشعر الذي يعتمد على الصيغ الكلامية الفارغة ، والاشكال ، وكتابة القصيدة العربية الجديدة عبر مغامرة فكرية لاكتشاف المعنى الحقيقي لعذابات الانسان .

وجاء « البيان الشعري » الذي تصدر العدد الاول من مجلة « الشعر ٦٩ » المتجبة ، والذي وقعه اربعة شعراء هم : فاضل العزاوي ، خالد علي مصطفى ، سامي مهدي ، وفوزي كريم .. جاء هذا « البيان » امتدادا لتلك الدعوة التي بدأها فاضل العزاوي عام ١٩٦٥ ..

ذهب « البيان الشعري » في تحديدات كثيرة بشأن الشعر ، والشاعر ، وموقفهما من الحياة ، والعصر والانسان ، والعالم .. فرأى ان « منطقة الشعر غير محدودة بسياج الحياة او الموت » ، وان « القصيدة الجيدة هي التي تحقق عبر الوجود الفاني الى حلسم الوجود الاخير . انها ليست تعامل مع ما هو وجود يومي او لحظي من جهة ، او وجود نهائي مطلق من جهة اخرى ، بقدر ما هي تساؤلات وجودية غير انانية امام وهم الانشاء المطلق للعالم .. » .

« ان ولوج منطقة الشعر اشبه ما يكون بولوج مدينة اسطورية مسحورة غامضة .. كل شيء يكتسب براءته خارج المعرفة المسبقة ، مع وعي وجود قوة حلمية تسيطر على المدينة المقيدة الى الابد .. » . « ان الحلم الشعري ليس حلم الهلوسة على الرغم من انه يتضمن الهلوسة احيانا ، ولكنه حلم الكائن الذي يفامر نحو الحقيقة ، ويطير مبتهجا فوق الاشياء ، داخل الاشياء ، خارج الاشياء من اجل اكتشاف

البهجة والحزن ... من اجل تأكيد نفسه في عالم صعب ذي مناخ غير مؤكد » ..

« ان التزام الشاعر حتى عندما يكون ضمينا يجب ان يكون التزاما مخلصا ونظيفا ينبع من نقاء الداخل ، حيث تتوحد كل هموم الانسانية والوجود .. التزاما يرفض ان يحول نفسه الى بوق او تقارير ذات بعد اناني ومكشوف .. »

« ان الشعر يرفض الافعال داخل وهم الحياة ، يرفض ان يجعلنا جزءا مشتركا في طقوس هذه الحفلة غير المؤكدة . ان الوفا مشعراء العالم الذين واجهوا وهم الحياة غرقوا في بحره .. » « القصيدة الجيدة هي القصيدة التي تكتشف قوانينها الخاصة بها في مواجهة سر الكون ، حيث لا توجد قوانين مقررّة مسبقا على الاطلاق الا في حدود العلاقات الاجتماعية ، وفي ضوء هذه الحقيقة لا يمكن ان تكون هناك قصائد ذات قوانين موحدة ، الا اذا كانت قصائد غارقة داخل ما هو جزئي » .

وما يمكن التعليق عليه ، هو ان هذا « البيان » بما فيه مسن منظورات شخصية ، وافكار ثبتت الحركة السريالية الكثير من مفاهيمها قبلهم ، فان الشعراء الذين وقوعه لا يمتون اليه ، شعريا ، بكبر صلة ، باستثناء العزاوي . فهو ليس انكاسا لمضمون موجود فعلا .. وهو نظريا ، لا يخلو من كثير من الجوانب الايجابية والمضيئة .. الا انه يبقى وعدا بانجاز - فحتى الان لم تصل النماذج التي تكتب ، او حتى التي كتبها الشعراء الذين وقوعه ، الى مستوى ما طرحه من فكر .. ان التغير حقيقة الانسان في هذا الوجود ، وان الانسان لا يضع قدميه في نفس الماء مرتين .. هذه حقيقة نقرأها مع هيراقليطس .. ولكن عبر هذا التغير ، وعدم وضع القدمين في نفس الماء مرتين ، يجب ان تتوفر شروط التغير ، وان تمتلك مستلزماته .. وهما مرهونان بالشاعر نفسه ، من خلال دعائم ثقافية قادرة على خلق البديل ، واقناع الآخرين بما تقدمه . فالرفض لتجربة ماء والتنبية عن النقص فيها ، يجب ان يطرح مقابله البديل الافضل ، الذي يتجاوز تلك التجربة ، ويتلافى ما فيها من نقص .

تبقى هناك مشكلة اللفة ..

لا شك ان « ادونيس » ادهش الجميع عندما طلع بدوانه « كتاب التحولات والهجرة في اقاليم الليل والنهار » بما تضمنه من رؤيا ، وبراء لفظي ، وتعامل حساس وذكي وفريد من اللفة - الصورة ، واللفة - الرعب .. وهي تجربة فريدة في مسار شعرنا الجديد ، بلا شك . ولكن شعراءنا حاولوا شيئا من هذا ، فاستخدموا اللفة استخداما انفعاليا ، واصبحت هي التجربة ، والبناء ، وعجزوا عن خلق الاستجابة في نفس قارئهم ، كما خلقها ادونيس في نفس قارئه . ومن هنا فهي لم تحقق شروطها .. وعلى الرغم من عفويتها لدى الكثيرين ، الا انه لا يشدها جود متكامل .. ذلك ان اغلبهم لم يجعل منها وسيلة ، بل أصبحت عنده « هدفا » ، فاستحالت الى تركيب يتناغم في داخله ، ومع ذاته ، تتناغم فيه كل الاصوات الا صوت التجربة .

ومهما يكن من امر ، فان المسألة لدى اغلب شعراء هذا الجيل مسألة طموحات كبيرة ، في الوقت الذي وعى فيه البعض وضعه الانساني وانطلق في مسارات جديدة فعلا ، يرفع يبرق البشارة في طريق المستقبل ..

لكن الذي آمله هو ان يمزج هذا الطموح الكبير بما يضمن له ارضية المستقبل ، لكي لا يوردهم مورد ايكاروس ! ✕

ماجد السامرائي

بغداد -

✕ الواقع ان هذه الرسالة استعراض عام للموضع الشعري ، وقد تجنبت ادراج النماذج وتحليلها ، لان ذلك يتطلب وقتا ، ومجالا اوسع ، قد لا يكون من مهمات رسالة تستعرض الوجه الثقافي في القطر . وقد اثيرت هذه الملاحظات في نفسي من خلال عدد مجلة « الكلمة » الخاص بالشعر الذي صدر في الشهر الماضي .